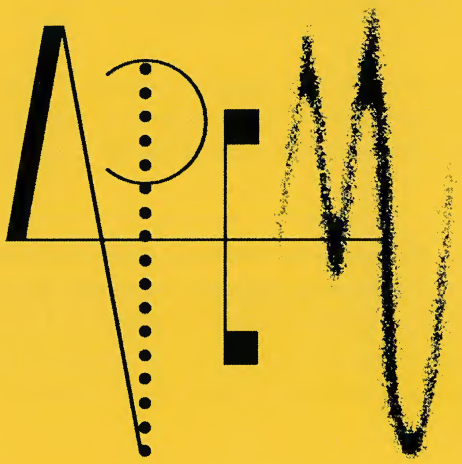
BULLETIN TRIMESTRIEL
N° 227 -228
3e et 4e trimestre 2014
APEMU - 6 Impasse Dubet - 33700 Mérignac

Association des Professeurs d'Education Musicale
www.apemu.fr



Avez-vous adhéré pour 2015 ?
Tarif en baisse !

SOMMAIRE

La vie de l'association :
Rapport moral....2
Bilan financier....6
Questions à M l'Inspecteur Général....8
Changements....10
Formations locales....16
Bulletin d'adhésion....61
CA, Bureau, Délégués académiques....62

Vie de la discipline :
La flûte-à-bec a disparu !....17
Projet de socle commun : analyse....20
Question à l'assemblée nationale....24
Colloque....26
La pédagogie patchwork....27
Orchestre à l'école : une expérience....32

Epopée baroque :
Le clavecin de Rameau....36
Focus sur le CCR d'Ambronay....44

Ressources :
Séquence : musiques tziganes....50
Séquence : questions d'interprétation....54
Histoire des Arts....58

RAPPORT MORAL

Chers collègues, bonjour à tous,

Je commencerai ce rapport en évoquant le congrès de Besançon.

Tous les deux ans l'APÉMu organise un congrès, dans une académie, sur un thème de réflexion dans le but de contribuer au développement de l'éducation musicale.

Le 33e congrès de l'APÉMu en Octobre 2013 avait pour thème : « La place de l'enseignant : gérer le collectif et la diversité.». Le congrès fut encore passionnant au travers des différents ateliers et conférences. Je tiens à féliciter et à remercier toute l'équipe de Besançon qui s'est beaucoup investie pour faire de ce 33e congrès un moment fort de la vie de l'association, quelques témoignages publiés dans le bulletin du 1er trimestre 2014 le démontrent.

Réfléchir et proposer, ce sont des objectifs importants pour notre association, et l'organisation de tels congrès montre que l'APÉMu se mobilise et reste dynamique.

Pourtant, organiser un congrès, dans le contexte actuel, relève de l'exploit pour notre association et ses membres. Il faut le reconnaître, c'est du bénévolat à plein temps avec très peu de moyens. La rareté des subventions en général, voir leur absence au niveau du ministère, et les finances de l'association elle-même nous obligent à réaliser des budgets très serrés tout en comptant sur la participation d'un grand nombre de congressistes. Je tiens encore ici à féliciter l'équipe organisatrice pour sa gestion du budget de ce congrès.

Ce genre de manifestation demeure pourtant essentiel pour l'APÉMu car il nous incite régulièrement à une réflexion orientée sur notre discipline - l'éducation musicale - et permet aussi des rencontres aussi diverses que précieuses !

L'APÉMu pourra telle toujours en assumer le coût et l'organisation bénévole ? Je l'espère, beaucoup de facteurs entrent en jeu pour la réussite d'un congrès !

L'organisation de congrès est aussi un moyen pour notre association de nous faire connaître, le nombre d'adhérents dans une académie l'année qui suit le congrès étant d'ailleurs révélateur par son importance ! Mais la diminution du nombre d'adhérents cette année 2014 doit nous interpeller et nous conduire à une véritable réflexion lors de cette assemblée générale .

Quelques chiffres : en 2003 l'APÉMu comptait 562 adhérents. Ce chiffre s'est maintenu au-dessus des 400 jusqu'en 2007. Avons-nous aussi subi la crise ? Nos adhésions ont chuté à 344 en 2008 jusqu'à 218 en 2010 ! Depuis nous sommes repassés au dessus de la barre des 300 jusqu'à renouer avec les presque 350 adhérents l'an dernier en 2013, mais c'était une année de congrès ne

l'oublions pas ! En 2014, les adhésions repassent sous la barre des 300, c'est inquiétant ! Neuf académies n'ont pas de délégués et dans 8 l'adhésion se réduit au seul délégué académique ! Problème de communication ? de visibilité ? de motivation ? consumérisme ? prix de l'adhésion ? Je me pose toute une série de questions et nous devons lors de cette assemblée générale essayer de trouver des solutions pour faire évoluer positivement cette situation ! Une association n'est rien sans ses adhérents !

Notre bulletin est aussi le reflet de la vie de notre association, sa publication est trimestrielle et pour Anne Claire que je remercie ici pour son investissement en tant que directrice de la publication, il est souvent compliqué de réunir les articles pour constituer un vrai bulletin !

La diversité des signatures et des articles fait aussi la richesse d'une telle publication, or les plumes ont du mal à se renouveler ! Manque d'audace ? manque de temps ? de motivation ?

Alors, dois ton passer à un autre format, une autre périodicité, une autre visibilité ? Notre site a évolué, je remercie à cette occasion Nicolas Martello, très investi et force de proposition pour nous. Ne faudrait-il pas s'appuyer sur le site davantage ?

Autant de questions auxquelles nous devrons apporter des réponses !

Cette année l'APÉMu est restée vigilante et réactive sur la notion de parcours artistique et culturel de l'élève. C'est un projet ambitieux du gouvernement dans lequel le professeur d'éducation musicale doit s'insérer en tant que professionnel d'une discipline artistique. Se pose le problème de l'égalité territoriale pour cette rencontre avec les œuvres, et celui des moyens pour permettre aux élèves d'assister avertis à des spectacles vivants, dans des structures ou lieux artistiques.

La nécessité de l'enseignement continu de notre discipline du primaire au secondaire est plus que jamais un gage d'équité pour l'éducation artistique et culturelle au niveau du territoire !

Cette année nous prenons part à la consultation sur le nouveau projet de socle commun de connaissances, de compétences et de culture. L'APÉMu se doit d'avoir une réflexion claire et cohérente sur ce sujet vis-à-vis de l'institution et de nos collègues. Mais serons-nous consultés ? Permettez-moi d'en douter !

Vincent Peillon a installé le Conseil National Supérieur des Programmes qui est chargé de proposer de nouveaux programmes de la maternelle au collège. L'APÉMu connaît bien le terrain. La publication de l'enquête sur « L'évolution du métier de professeur d'éducation musicale et chant

choral » à laquelle plus de 1000 enseignants ont répondu le prouve. Avec la connaissance et le travail de l'association sur l'application des nouveaux programmes de 2008, nous avons adressé un courrier au Conseil Supérieur des Programmes (publié dans le bulletin 225), dans lequel nous avons sllicité d'être associé à la réflexion sur les nouveaux programmes. Nous n'avons à ce jour obtenu aucune réponse!

Je terminerai ce rapport moral sur une note plus légère en reprenant les échanges que nous avons eu au début de cette année scolaire concernant le vif intérêt de la presse et de certaines ondes pour « la disparition de la flûte-à-bec » du panier de la ménagère des familles de France !

Certains d'entre nous ont été sollicités pour donner l'avis de l'APÉMu qui a clairement répondu que ce fait était entériné depuis 2008 ; Familles de France a seulement mis du temps à réagir... Cet évènement est révélateur des « vielles lunes » que véhicule encore notre discipline par rapport à des médias peu au courant de la réalité de l'enseignement de l'éducation musicale dans nos classes !

Cela démontre bien qu'il faut toujours rester vigilant, ne pas laisser dire n'importe quoi et continuer à communiquer, témoigner sur la réalité de notre discipline ! L'APÉMu répond toujours présent quand il s'agit d'éducation musicale.

Reconduite dans mes fonctions de présidente depuis 8ans, c'est avec beaucoup de conviction, d'énergie, de bonheur que j'ai assumé cette tâche ! Je pense qu'il faut vraiment renouveler la présidence et je ne me représenterai pas pour l'année prochaine. Je vous remercie tous pour nos échanges, votre collaboration, votre investissement qui ont rendu ma participation dans l'association vivante et constructive. Je souhaite à mon successeur beaucoup de bonheur à présider une telle association.

Restons informés, investis, mobilisés et solidaires.
Bonne Assemblée Générale à tous

La présidente
Yolande Barbier-Cérésuéla

Bravo !!! Et merci

Chère Yolande,

Voici huit ans que tu t'investis pleinement pour l'APÉMu, pour l'éducation musicale, pour nous et nos élèves. Huit ans que tes !!!, ???, et tes ..., ponctuent tes éditos et les actions de l'APÉMu.

Les !!!!! de colère face aux menaces qui ont plané et qui planent encore sur l'éducation musicale en collège, sur les options facultatives en lycée, sur notre conception de l'enseignement de l'éducation musicale, républicain, juste, équitable.

Les !!!! d'indignation lorsque les termes « éducation musicale » devaient disparaître de projets de loi, lorsque le ministère a annulé définitivement la subvention qui nous était allouée pour les congrès.

Les !!!! d'exaspération face à la méconnaissance (parfois même la bêtise) des journalistes qui véhiculent une image éculée de notre métier.

Les ??? d'inquiétudes lorsqu'il fut question d'occuper les orphelins du 16h00 avec des activités artistiques, lorsque le bureau a senti une baisse d'énergie et d'investissement des adhérents de l'APÉMu.

Les ... de ce que tu ne disais pas mais qui s'affichait comme un mauvais présage, les réformes des lycées, de l'IUFM, la diminution des candidats au CAPES...

Mais aussi les !!! d'enthousiasme, par lesquels tu as toujours su montrer ta reconnaissance pour ceux qui œuvraient pour l'APÉMu, ceux qui ont organisé les congrès, qui se sont investis sans compter comme tu l'as fait pendant huit années.

Tes « Je compte sur vous !!! » ou « Restons vigilants !!! » qui ont insufflé une énergie, un dynamisme dans l'association.

Il y a les victoires !!! Notamment ce BO pour le chant choral que nous essaierons de faire confirmer par une vraie décision courageuse de dotation horaire. Il y a aussi tout ce à quoi nous avons échappé grâce à ta vigilance et ta pugnacité.

Pendant huit ans tu n'as compté ni ton temps, ni ménagé ta peine. Ta priorité a toujours été de défendre l'éducation musicale à tous les niveaux, de l'école primaire aux concours de l'enseignement....

Alors pour tout cela BRAVO !!!!!!! et MERCI.....

Anne-Claire

BILAN FINANCIER 2013 – 2014

La situation de l'APÉMu est cette année encore saine.
Elle est marquée par l'extraordinaire travail de l'équipe de Besançon qui a réussi à mobiliser de nombreux partenaires financiers autour du congrès.

I – Bilan financier

BILAN FINANCIER 2013-2014

RECETTES		DEPENSES	
Adhésions	9237,17	Impression bulletins	5244,00
Abonnements	304,00	Envois	1176,13
Stages	471,00	Frais de fonctionnement	473,18
Congrès	1250,00	Transport	1004,74
Avances repas congrès	1430,00	Intervenants congrès	2378,36
Subventions	4370,56	Hébergement congrès	406,80
Intérêts livret A	295,84	Repas congrès	3175,10
		Assurance	363,44
		Stages	442,60
	17358,57		14664,35

Solde CCP	12052,00
Solde livret A	18980,61
Compte Paypal	1156,53
TOTAL	32189,14

SOLDE POSITIF 2694,22 €

Avec des recettes qui s'élèvent à 17358,57 € et des dépenses à 14664,35 €, le bilan de cette année 2013-2014 est positif (+ 2694,22 €).

C'est assez exceptionnel pour une année de congrès.
Ce sont les subventions liées à cet événement qui sont à l'origine de cette situation : Le Conseil Régional de Franche-Comté, ARSIS, La Banque Populaire, Le Conseil Général du Doubs, La Casden ...

Suite à l'ouverture l'an dernier, le compte Paypal est régulièrement utilisé par les adhérents pour régler leur cotisation.

L'organisation des stages est à développer dans toutes les académies. L'APÉMu participe aux frais pour les adhérents de l'association qui n'ont plus qu'une participation minime à fournir.

Ce bilan financier permet à l'APÉMu d'envisager de nouvelles actions les années qui viennent.

II – Budget prévisionnel

En assemblée générale, en partie grâce à la situation financière, plusieurs décisions ont été prises concernant la gestion de l'association :

- le changement du prix des adhésions (25 e et 10 €) : quel en sera l'impact sur le nombre d'adhésions ?

- les changements de publications (une seule revue et des lettres d'information électronique). Les frais postaux seront également diminués.
Cependant, un numéro double de 2014 reste à paraître.

- la refonte du logo, de la charte graphique et du site internet de l'association, maintenant outils de communication essentiels. Pour ce point, il a été voté au CA l'autorisation d'opérer un prélèvement exceptionnel sur le livret A.

En raison de toutes ces nouveautés, cette année est une transition. Le manque de recul sur l'impact des décisions prises rend difficile la proposition d'un budget prévisionnel. Voici néanmoins une proposition.

BUDGET PREVISIONNEL 2014-2015

Cotisation 25€-10€ / 1 revue

RECETTES		**DEPENSES**	
Adhésions	6750	Impression bulletin	2600
Abonnements	150	Envoi bulletin	1000
Stages	800	Fonctionnement	350
Subventions	720	Assurance	370
		Adhésions, congrès	800
		Stages en académie	1300
		Transport	2000
TOTAL	**8420**	**TOTAL**	**8420**

Isabelle Bougault
Trésorière

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

Questions à Vincent Maestracci, Inspecteur Général de l'Éducation Nationale

Suite à deux heures de questions / réponses et de débats en Assemblée Générale avec Vincent Maestracci, voici quelques points forts qui ont été abordés.

Où en est le travail du Conseil Supérieur des Programmes ?

La loi d'orientation a installé le nouveau conseil supérieur des programmes (http://www.education.gouv.fr/cid75495/le-conseil-superieur-des-programmes.html#Les_missions%20du%20Conseil%20sup%C3%A9rieur%20des%20programmes). Ses premiers travaux ont porté sur l'élaboration d'une charte nationale des programmes puis sur l'élaboration d'un projet de nouveau socle commun de connaissances, de compétences et de culture qui a été porté à la consultation des professeurs fin octobre 2014. Il travaille actuellement sur la définition de programmes d'enseignement par cycle selon les objectifs fixés par la loi.

Etes-vous consulté pour la conception des nouveaux programmes ?

L'IGEN n'est pas membre du CSP et ne travaille pas à l'élaboration des propositions qui en émaneront. Elle sera certainement sollicitée par la Ministre pour lui apporter son expertise lorsque les projets de programmes lui auront été transmis.

Pour le collège, l'IGEN souhaite que l'évolution portée par le programme de 2008 (approche curriculaire, deux grandes compétences structurantes) ne soit pas remise en cause. Cependant, la logique induite par la loi (cycle 3 hybride école collège et cycle 4, programmes par cycle) pourrait sensiblement modifier l'organisation actuelle.

Quelle est la place des disciplines par rapport au nouveau socle et dans l'évolution par cycles ?

Le projet de nouveau socle, bien que n'étant pas opérationnel – car ce n'est pas sa vocation – semble donner une place plus importante que le précédent au développement de la sensibilité, à la construction de l'estime de soi, à la capacité à interroger le monde, à créer ou explorer, finalement aux arts et à la culture. Suite à la consultation des professeurs, il sera certainement amendé avant d'être adopté par la Ministre. Quoi qu'il en soit, le rôle des différentes composantes de la formation, les disciplines et les parcours, ne pourra être précisément apprécié que lorsque les programmes seront connus.

Logique curriculaire / savoirs cumulatifs

La logique curriculaire organise aujourd'hui l'éducation musicale au collège. C'était auparavant le cas des CHAM (programme 2006) et c'est devenu depuis le cas du lycée (programme unique pour le cycle terminal depuis 2010). L'éducation musicale est donc solidement armée pour s'inscrire dans cette évolution.

La question des « savoirs cumulatifs » est d'une toute autre nature et pas pertinente. En effet, nous savons que les connaissances se construisent par la pratique, que la pratique se nourrit de la mobilisation des connaissances, enfin que ces savoirs construits se... déconstruisent d'autant moins que l'élève a intégré le sens qu'ils portent. Ainsi savoirs et « compétences à les mobiliser pour faire » sont les deux volets du même enjeu d'éducation musicale.

Textes destinés au grand public / textes destinés aux professionnels

C'est une des questions qui animent le CSP depuis son installation. Comment concilier des niveaux de lecture nécessairement différents ? Pour le socle, pour les programmes ? Quoi qu'il en soit, les

enseignants sont des professionnels de la pédagogie et doivent pouvoir disposer, à ce titre, de textes de référence suffisamment charpentés, précis et détaillés pour mener à bien la mission qui est la leur.

Nous ne sommes pas en mesure aujourd'hui de dire comment le CSP résoudra cette équation.

Recrutement des enseignants

La réforme de la formation en cours est notamment marquée par un CAPES rénové dès la session 2014. Le nombre de candidats inscrits et présents aux épreuves a enfin été en hausse cette année. Chacun doit poursuivre les efforts d'information des étudiants pour que cette inversion de courbe se poursuive dans les années qui viennent.

Le numérique

Le numérique est un enjeu majeur pour l'Ecole dans son ensemble et la loi d'orientation l'a clairement souligné : « faire entrer l'école dans l'ère du numérique ». Cet enjeu est double. Il s'agit d'une part de faire évoluer les objectifs de formation pour construire des personnalités qui puissent tirer le meilleur – et pas le pire- de la puissance et de l'omniprésence du numérique et des réseaux sociaux et d'information. Mais il est également indispensable de renforcer l'usage -la mobilisation - des technologies au service d'une pédagogie renouvelée et toujours plus efficace.

Les TMD

Nous travaillons avec le ministère de la culture à assouplir les niveaux d'exigence technique requis au baccalauréat pour les élèves TMD. Nous avons ainsi l'espoir d'élargir concrètement le vivier d'élèves potentiellement concernés par cette série technologique techniques de la musique et de la danse.

Le recrutement en série L

La réforme du lycée a incontestablement fragilisé les enseignements artistiques en série L, notamment la musique. Le renforcement de la sectorisation induit par les enseignements d'exploration en classe de seconde a éloigné des élèves hors secteur d'une offre de formation rare et qui les motivait. Il est souhaitable que cette question soit de nouveau posée lors d'une prochaine réforme du lycée.

Cependant, les professeurs en charge des enseignements au lycée ne doivent jamais perdre de vue que leur pédagogie doit pouvoir concerner tous les élèves issus du collège, qu'il aient ou non suivi un enseignement en parallèle au conservatoire. Il y a encore du chemin à parcourir dans cette perspective.

Histoire des arts

L'histoire des arts (au sens de 2008) n'est évoquée ni par la loi ni par le code de l'éducation. Cependant, ce qui a été construit depuis 2008 doit aujourd'hui être réfléchi dans le cadre de la refondation de l'école : le socle commun, les programmes rénovés et le parcours d'éducation artistique et culturel. Les travaux engagés par le CSP devraient prochainement éclairer cette question.

Suite à cette discussion, le Conseil d'Administration de l'APÉMu a décidé de contacter à nouveau le Conseil Supérieur des Programmes afin d'être associé à la réécriture des nouveaux programmes. Il reste également vigilant et actif sur des questions plus statutaires comme la place des enseignements complémentaires (chorale, ensemble instrumental…) ou les recrutements dans les filières lycéennes.

CHANGEMENTS

De l'aphorisme à la rengaine, « le changement, c'est maintenant » est sur toutes les lèvres. Pourtant, rien n'est plus permanent que le changement. Alors, avant de fermer définitivement le bulletin qui nous accompagne depuis 1953, voici un petit jeu. Nous vous proposons de deviner l'année des extraits de bulletins.

Réformes

Contribution de l'APÉMu à la « définition d'un socle commun de connaissances et de compétences que tout élève devrait nécessairement maîtriser à la fin de sa scolarité au collège » :
Au terme de sa scolarité en collège, l'élève est d'une part sensible aux événements sonores qui l'entourent, d'autre part est en mesure d'exprimer par la musique, sinon par un vocabulaire sonore adapté des émotions personnelles.[1]

Il apprend à analyser son environnement sonore, à identifier les sources qui le constituent et en comprendre ses significations.
Il apprend à formuler l'état de sa perception subjective ou objective avec un vocabulaire approprié et pour partie spécifique.[2]

Le débat récemment engagé sur les rythmes scolaires cherche encore son objet. S'agit-il de s'interroger sur le rythme de la scolarité de os chères têtes blondes, depuis la maternelle jusqu'au baccalauréat, de mettre à plat l'ensemble des savoirs qui leur sont théoriquement transmis ou bien encore de mesurer l'immensité des problèmes avérés et revoir fondamentalement la copie ?[3]

Attentes

Il faut continuer de réclamer de meilleures conditions de travail et bien des questions restent posées : l'intégration de la chorale et des ensembles instrumentaux dans les services, l'heure de première chaire en lycée, etc. L'égale dignité des disciplines se mesure aussi à la répartition géographique des options offertes aux élèves, à la lisibilité et à la continuité des cursus, au recrutement d'enseignants titulaires.[4]

---

1 Bulletin n°149, janvier 1995
2 Programmes de l'enseignement de l'éducation musicale, Bulletin officiel spe□cial n° 6 du 28 août 2008
3 Bulletin n°154, avril 1996
4 Bulletin n°174, avril 2001

Inquiétudes

Rigueur budgétaire, retrait ou passage en force des collectivités territoriales, déréglementation horaire, suppressions d'heures en collège et lycée, introduction du contrôle continu en Cours de Formation (CCF) pour le baccalauréat... [5]

La discipline et les médias[6]

A la suite de l'article paru dans le « Monde de la Musique » de septembre dernier, suivi d'autres articles semblables dans différents organes de presse, des professeurs d'éducation musicale ont décidé de réagir. Ils se sont réunis au C.R.D.P., 37, rue Jacob, afin de rédiger un texte destiné à être communiqué aux grands quotidiens et périodiques spécialisés. La mise au point de ce texte a été relativement longue, pour une raison fort simple : les multiples activités qui remplissent la vie d'un professeur d'éducation musicale ne lui laissent guère le loisir d'entreprendre un travail de rédaction. Cependant, la chose est urgente : d'autres, en attendant, s'expriment sur nous à leur manière, et certainement pas en notre faveur. Il devient donc impératif que les collègues prennent la plume, et soient très nombreux à faire connaître leur sentiment à la presse. Le bulletin de l'A.P.E.Mu. se fera largement l'écho de leurs réactions.

AU SUJET DE L'EMISSION TELEVISEE
du 26 janvier 1980 sur Antenne 2

Au cours de cette émission, consacrée aux rapports entre « La Musique et l'école », Mme Aubry, Inspecteur de l'Education Musicale, et seule représentante du Ministère de l'Education, a pu fournir, au cours d'un exposé très clair, des précisions sur le rôle du professeur d'éducation musicale dans l'enseignement général (collèges et lycées). Elle a insisté tout particulièrement, à l'intention du grand public, sur la distinction à établir entre notre enseignement et l'enseignement spécialisé dispensé dans les Conservatoires.

Mais devant l'esprit de dénigrement manifesté par le producteur de l'émission, ainsi que par d'autres participants, à l'égard de notre discipline, des collègues ont manifesté leur indignation. L'A.P.E.Mu., qui tenait une réunion de bureau le 27 janvier, a pour sa part décidé d'adresser au directeur d'Antenne 2 la lettre suivante :

Avant-garde

Certains collègues s'interrogent sur l'efficacité des interrogations (...) en invoquant la trop grande diversité des acquis à évaluer, l'impossibilité de cerner le profil individuel d'un si grand nombre, le manque de temps, le fait de préserver le caractère musical de l'exercice. Il se rendent compte à quel point l'irrégularité des interrogations classiques aggrave l'échec scolaire (...) Pour pallier ces difficultés, qui ne sont pas généralisables, les enseignants cherchent à diversifier les système d'évaluation (...) Ce système propose une série de 7 évaluations par élève et par trimestre. Chaque interrogation porte sur un objectif précis noté de 0 à 3, selon es critères que tous les élèves sont capables de comprendre :

0 = refus de participer à l'évaluation
1 = participation assurée, compétences non acquises
2 = compétences acquises
3 = compétences avec musicalité.[7]

---

5 Bulletin n°152, octobre 1995
6 Bulletin n°90, avril 90
7 Bulletin n°154, avril 1996

serait une vision pessimiste et étriquée. Il y a les réformes qui n'ont pas abouti par manque de courage politique ou de concertation (parfois les deux) certes, mais il y a celles qui, par essence sont récurrentes, elles prennent en compte de nouvelles données sociétales, culturelles, technologiques.

Tempora mutantur et nos mutamur in illis[8]

Le changement comme une promesse de jours meilleurs n'a pas de sens. En lui-même, le changement n'est ni positif, ni négatif. Seulement, en matière d'éducation et de pédagogie, il est nécessaire. Il permet de prendre en compte une réalité mouvante : celle des élèves, des ados qui ne sont plus les mêmes de générations en générations, celle de la société, celle de l'éducation musicale, des nouvelles technologies, celle des mondes sonores qui nous entourent.

Ne lisez pas ici une apologie de la réforme mais si, comme nous l'avons vu en préambule, elle s'impose régulièrement, il convient de s'interroger sur les raisons qui la motivent. La recherche d'un enseignement efficient, d'une formation du citoyen, complète et de qualité, semblent aussi légitime que les logiques économiques et politiques sont triviales lorsqu'il s'agit d'éducation et d'art. Encore faut-il avoir la force et les ressources pour assumer une réforme aussi légitime soit-elle. Ainsi, si les temps changent, il faut aider les acteurs de terrain à changer avec eux.

Mutatis mutandis

L'APÉMu, elle aussi, est en permanente construction. Rien d'inédit, puisqu'en 1995, il était déjà question de « nouvelle formule » :

« ... depuis longtemps souhaitée, elle a demandé une longue réflexion mais nous a aussi forcé à nous interroger sur les objectifs de l'association et de son outil privilégié de communication. Ainsi, notre nouveau logo, la couverture de notre journal et sa mise en page se veulent une image plus exacte des ambitions poursuivies par l'APÉMu »[9]

Vingt ans plus tard, la même volonté de réinterroger notre rôle, nos objectifs et nos moyens de communication... mais avec des questions et des réponses nouvelles. Les dernières réunions (du CA à Lille et du groupe de travail « communication » à Besançon) porteront leurs fruits bientôt. D'ores et déjà :

- Prenant en compte la réalité financière des collègues, mais aussi un nouveau fonctionnement de publication, la **cotisation** passe de passe de 38 € à 25 € !

- Le **bulletin** papier a toujours été d'une grande qualité et nous nous en sommes beaucoup nourrit. Néanmoins, il ne correspond plus à la réalité du dématérialisé, de l'information rapide, de l'Internet. La CA a opté pour une solution multiple : une newsletter

8 Les temps changent et nous aussi changeons avec eux.
9 Bulletin n°152, octobre 1995

régulière qui nous tiendra informés, un site Internet rénové avec notamment un espace privé permettant le partage de séquence, d'outils... et puisque dans certains cas le support papier reste irremplaçable tous les ans l'APÉMu publiera une revue avec des articles de fond, des analyses, des propositions de séquences.

- Nous avons confié la réalisation du **site**, du logo et de la charte graphique de la newsletter à deux professionnels : Cyril Clément et Julie Bergeron. Dans quelques semaines, nous aurons le plaisir de découvrir cette nouvelle image de l'APÉMu. Il ne s'agit pas de changer pour changer ou pour être « moderne » mais bien de retrouver un design à l'image de ce qu'est l'APÉMu : vivante, professionnelle et créative.

Invariants

Reste ce qui ne change pas, ce qui ne peut et ne doit changer.

Quelle que soit l'image, le package, le design, l'APÉMu défend toujours les mêmes valeurs. Nous continuerons à défendre avec pugnacité l'éducation musicale, ses conditions d'enseignement.

Quel que soit le support, nous veillerons à garder dans les différentes publications. Que chacun d'entre-nous y trouve la nourriture nécessaire à ses pratiques.

Quel que soit le montant de la cotisation, nous n'avons de cesse de vouloir fédérer et unir les professeurs autour de l'éducation musicale. Que les collègues plus fragiles, jeunes professeurs, ou dans le doute, trouvent dans notre association un soutien pédagogique, humain et un espace d'échange, de mutualisation.

Enfin, quels que soient les membres du CA, du bureau, l'association est celle des adhérents, c'est chacun de vous qui fait l'APÉMu, qui lui donne son sens et son énergie.

La présidente
Anne-Claire SCEBALT

Pour boucler la boucle, remontons encore plus loin.
Bulletin n°1, janvier 1954

JANVIER 1954 - N° 1

Bulletin de l'A. P. E. M. U.

Depuis le 20 juin 1953, date de notre précédent bulletin, l'activité s'est concentrée particulièrement sur les différents projets de réforme dont la grande presse et les journaux syndicaux se sont fait l'écho.

Nous résumons sommairement les propositions soumises aux conseils d'enseignement et leurs incidences sur notre discipline.

Avril. Premier projet : Baccalauréat en deux parties, la seconde partie préparée en deux ans englobait la propédentique, une section Lettres et Arts (options musique et dessin) était prévue, l'enseignement artistique commençait après la classe de première avec un horaire hebdomadaire de quatre heures. Ce projet a échoué, mais, pour la première fois, un texte préparé par le ministère faisait apparaître les arts au niveau des classes terminales avec une sanction équivalente à celle des autres disciplines.

Un deuxième projet prévoyait à partir de la 4e deux voies parallèles :

a) **celle de l'enseignement court** couronné en fin de seconde par un diplôme, l'éducation musicale était obligatoire dans cette seconde spéciale ;

b) **celle de l'enseignement long** avec possibilité de nouvelles sections du baccalauréat, la seconde partie étant préparée en un an, c'est à partir de la classe de seconde qu'une section lettres et arts pouvait s'y installer avec un horaire hebdomadaire de cinq heures dans chaque classe.

Une opposition assez violente s'est manifestée au Conseil Supérieur contre toute création de nouvelles sections du baccalauréat ; un conseil d'enseignement du second degré a émis un vœu favorable à l'étude de sections nouvelles (voir bulletin du 20 juin 1953), mais le Parlement a refusé d'étudier des projets de réforme qui étaient trop fragmentaires et a exigé du Ministre un projet de loi réorganisant l'enseignement public dans son ensemble.

Un troisième projet de loi portant organisation générale de l'enseignement a été soumis en novembre 1953 aux différents conseils. Synthèse des précédents projets, cette loi remet tout en question, y compris article 40, 2° : « Les conditions de formation et de titres exigés des maîtres de l'enseignement public. » Les quatre ordres sont intéressés : premier degré, second degré, technique, supérieur ; leurs intérêts doivent s'harmoniser, ce qui implique des difficultés et certains renoncements pour les aplanir. Un texte de loi qui doit être soumis au Parlement et ne peut être modifié que par une autre loi est obligatoirement rédigée en termes généraux ; les décrets et arrêtés ultérieurs précisent les modalités d'application.

Il semble logique de reprendre tout à la base, et en particulier, les programmes et les méthodes, ce qui sous-entend un travail assez long avant que la loi, si elle est votée, soit appliquée. Ce délai nous permet de prendre immédiatement position pour éviter certains dangers dont le mode de recrutement des maîtres n'est pas le moindre. A titre égal, indice égal. Notre discipline est actuellement la seule qui n'exige pas le baccalauréat, aussi le bureau a-t-il décidé d'insister pour obtenir la modification de nos C.A., telle qu'elle a été prévue dans nos précédentes réunions.

Un article de M. l'Inspecteur Général Campan dans l'éducation nationale n° 3, page 5, trace un tableau objectif de l'organisation et du fonction-

nement des centres pédagogiques régionaux. Il semble que les futurs professeurs d'E.M. auraient beaucoup à gagner à ce contact avec les stagiaires de toutes les disciplines, dans un climat de bonne camaraderie et de compréhension mutuelle, riche d'espoir pour une bonne entente dans la vie professionnelle. Notre enseignement qui s'est complètement transformé depuis la guerre, reste encore mal connu et mal apprécié de certains collègues qui nous ignorent. C'est un des moyens les plus efficaces pour assurer à la musique la place à laquelle elle a droit dans l'Université que de convaincre les collègues de sa valeur culturelle, esthétique et morale.

L'obligation du baccalauréat pour tous les candidats aux C.A., telle qu'elle est actuellement imposée aux seuls élèves du Cours Normal La Fontaine, serait un excellent moyen de faire prévaloir la nécessité d'une section Lettres et Arts qui pourrait être choisie par les futurs candidats. Ceci nous a décidés à présenter sans condition le projet des quatre certificats et d'un concours d'aptitude parallèle au C.A.P.E.S. actuel (nouveau régime).

Dans une lettre adressée au bureau le 3 septembre 1953, M. le Directeur Général Brunold nous chargeait de mettre ces projets au point et de les faire présenter par les différents syndicats pour qu'il en établisse une synthèse ; il se propose de nous accorder ensuite une audience pour en discuter avec nous.

Avant de préparer les projets en détail, le bureau a tenu à s'en entretenir avec M. l'Inspecteur Général Loucheur qui, après une audience accordée le 5 novembre, nous laisse le soin et la responsabilité de les présenter.

***

Très ému par les textes du B.O. émanant de la Direction du premier degré et réduisant la place de la Musique dans les Ecoles Normales, le bureau a demandé une audience à M. le Directeur Général Beslais qui l'a reçu le 17 décembre 1953.

Celui-ci, facilement convaincu de la valeur de notre argumentation, conscient que la formation des instituteurs détermine tout l'enseignement de la musique dans les établissements du premier degré, nous a donné l'assurance d'étudier favorablement :

1° la création d'une épreuve valable aux différents concours d'entrée ;

2° un programme d'éducation musicale pour les quatre années d'E.N. ;

3° une sanction à l'examen de sortie.

Il a convié les représentants de l'A.P.E.M.U. à une séance du bureau d'études pédagogiques devant lequel M. l'Inspecteur Général Loucheur a exposé nos inquiétudes et nos désirs.

En ce qui concerne le recrutement des professeurs de musique des Centres Ruraux qui ne dépend pas de sa direction, M. le Directeur Général nous a donné également des apaisements.

***

Différentes démarches ont été tentées :

a) auprès de la caisse vieillesse de la rue de Calais ;

b) auprès de l'Association des Certifiés qui défend les droits des certifiés de toutes les disciplines sans distinction ;

c) auprès de M. Chatelun, directeur de l'Office du Baccalauréat, pour une meilleure organisation matérielle de l'épreuve facultative.

L'UNE DES PROPOSITIONS DE L'APÉMu

se réunir pour se former, avancer,
apprendre dans l'échange et par l'expérience

Mais en tant que délégué(e), comment organise-t-on une formation locale ?

Durée : une journée ou une demi-journée (par exemple de 10h à 16h30 avec une pause méridienne sous forme d'auberge espagnole ; ou juste le matin 9h-13h)
Thématique : on écoute ses propres besoins et on sonde ceux des collègues ; il y a de fortes chances pour que vous tombiez sur la bonne. Voici des exemples de thèmes qui ont mobilisé une vingtaine de collègues à chaque fois :

beatbox,
musescore,
soundpainting,
percussions corporelles,
chœur en mouvement

Sondage : vous informez les collègues adhérents (et les autres) par quelques lignes ; avec l'autorisation de l'IPR, vous pouvez donner l'information grâce à une liste de diffusion académique.

Contact : fort(e) de réponses des collègues (à partir d'une dizaine selon le type de rencontre), vous contactez un intervenant (de préférence pas trop loin) ; vous lui expliquez votre besoin, et vous lui demandez un devis. La trésorière se chargera alors des questions administratives et de coût avec lui afin de rendre le projet faisable.

Lieu : vous cherchez une salle qui puisse accueillir la formation ; pensez aux établissements scolaires, à l'ESPE, aux MJC, gymnases, salles des fêtes, aux lieux associatifs d'échange...

Coût : avec la trésorière, vous établissez un budget prévisionnel, vous estimez l'ensemble des frais (prestation de l'intervenant, salle...).

Tarif : du budget prévisionnel découlera la participation aux frais pour chaque collègue : l'APÉMu participe au financement pour minimiser le coût des adhérents. Les non-adhérents payent plus cher (ou adhèrent !).

Pub : vous éditez un document ou un mail d'explication. Vous annoncez la rencontre dans la newsletter de l'APÉMu - certains collègues peuvent venir d'une autre académie!

Inscriptions : vous recueillez les questions et inscriptions (le chèque vaut engagement).

Règlement : à l'issue du stage, vous remettez les participations financières à la trésorière, qui s'occupe alors du règlement des frais.

Assurance : l'APÉMu est assurée à la MAIF et peut demander une attestation sur communication du lieu et de la date.

LA FIN DE L'ETE : les marronniers

A la fin du mois d'août, les médias se déchaînent sur la rentrée scolaire.
Cette année, notre discipline est au cœur des articles : la flûte-à-bec a disparu !

Une version de cet article avec les liens sera prochainement disponible pour les adhérents sur notre site internet.

Mais pourquoi donc ?

L'association « Familles de France »
(http://fr.wikipedia.org/wiki/Familles_de_France)
l'enlève de son panier des fournitures scolaires.
Quelques 5 ans après la mise en œuvre des nouveaux programmes.

Au commencement ...

Le 20 août, Le Figaro recherche des professeurs d'éducation musicale franciliens pour aborder le sujet. Par l'intermédiaire du site de l'APEMu, ils contactent Christophe Gasselin (délégué de l'académie de Versailles) et Rachel Rogain (déléguée de l'académie de Créteil).

Requiem pour la flûte à bec à l'école

Déjà en 2008

Le Monde publie un article très documenté, historique sur la question. En voici quelques extraits.

C'est une simple phrase, à la poésie toute administrative. Cachée en page 11 du projet de nouveau programme d'éducation musicale au collège, elle encadre l'usage des instruments de musique en classe : "Cette démarche ne peut (...) impliquer une pratique musicale développée pour elle-même et installée dans la durée du temps scolaire." Pour le commun des mortels, égaré sur le site Internet du ministère de l'éducation, l'expression brille par son inconsistance. Les 6 800 professeurs de musique venus participer à la concertation préalable à la publication officielle des textes ont, eux, compris. En une incise, les nouveaux programmes proposent ni plus ni moins de bouter la flûte à bec hors du collège. Réponse de l'éducation nationale d'ici à l'été. [...]

Officiellement, la flûte à bec ne trouve sa place dans les instructions ministérielles qu'en 1985, puis à nouveau dans les programmes de 1995. "Il s'agit alors, rappelle Odile Tripier, enseignante de musique à l'IUFM Midi-Pyrénées , de développer la sensibilité de l'élève et de permettre la compréhension du langage musical." Autrement dit, de lui faire aimer la musique et apprendre le solfège. "La flûte n'est jamais citée seule", insiste Odile Tripier. Les percussions, les ordinateurs musicaux et autres synthétiseurs sont tout aussi explicitement mentionnés.

Pourtant, la flûte à bec est déjà hégémonique. Ingénieur de recherche à l'université Paris -IV, la musicologue Michèle Alten a retrouvé, dans un numéro de 1934 de L'Ecole

libératrice, le bulletin du Syndicat national des instituteurs (SNI), les recommandations d'un professeur de l'Ecole normale, Henry Vasseur, en faveur de ce que l'on nomme alors la flûte douce.

A l'époque, la musique est une discipline essentiellement théorique. A l'école primaire et dans les lycées de jeunes filles, les élèves sont bien incités à chanter. Mais pas question de toucher à un instrument. M. Vasseur engage les enseignants à apprendre eux-mêmes la flûte, puis à l'enseigner. A raison de dix à quinze minutes quotidiennes, promet-il, les élèves deviendront d'habiles instrumentistes, capables de "vivre dans l'Amour et la Beauté, bien au-dessus de toutes les misères humaines".

Ce séduisant programme conquiert peu à peu l'institution et s'impose à partir de la fin des années 1960 et surtout 1970. Le mouvement pédagogique a étendu son influence, l'heure est au développement de la créativité et à la démocratisation des pratiques culturelles. Quoi de plus élitiste que la pratique de la musique ? Et quoi de plus démocratique que cet instrument facile, transportable dans un cartable et si bon marché ? La flûte met tout le monde d'accord. Les tenants du développement personnel de l'enfant y décèlent un accès vers l'autonomie artistique, les défenseurs des savoirs disciplinaires une voie royale vers l'apprentissage du solfège. [...]

Suivent alors l'avis de deux acteurs de l'éducation musicale : Jean-Luc Idray (IA-IPR à Grenoble en 2008) et Tony Hoorelbeck (professeur dans l'académie de Bordeaux).
L'intégralité de l'article sera disponible sur le site internet.

Revenons en 2014

Des mentions très courtes ... ou plus anecdotiques

La dépêche.fr, 02/09/2014

Rtl.fr, 21/08/2014
Disparition de la flûte à bec à l'école

Ou plus longues, reprenant les éléments de l'article déclencheur

France Bleu, 21/08/2014 [Radio]
La fin de l'enseignement de la flûte à bec à l'école

Chartsinfrance.net, 22/08/2014
La flûte à bec disparaît définitivement des programmes de collège

France Inter, 27/08/2014 [radio]
Le scandale du retrait de la flûte à bec des programmes scolaires !!

Ouest France,
Rentrée. La flûte à bec supprimée : pour ou contre ? Décidé en 2008, l'arrêt de la pratique de la flûte à bec devient effectif cette année. Alors ? Des regrets ? Quatre journalistes se souviennent de leurs années collège.

Et même des articles d'investigations

Celui d'Hélène Combis-Schlumberger est en ce sens remarquable.

Il est mêlé d'interviews « audio » de Vincent Maestracci, Anne-Claire Scebalt et Benoît Barrail.
Voici l'introduction et la conclusion, pour vous donner envie de le lire en entier.

Elle n'a plus sa place dans le sac des collégiens ! La flûte à bec ne figure plus dans la liste des fournitures scolaires de cette rentrée 2014 : une mesure subséquente au changement des programmes scolaires de 2008, qui ratifiaient déjà le retrait de l'enseignement de cet instrument des cours d'éducation musicale. Pourquoi une telle décision ? A-t-elle été prise à l'unisson ? Enquête auprès de l'Education nationale, des enseignants et des élèves.

[...]

Mais si le chant est présenté comme une priorité depuis 2008, reste que les projets musicaux menés au collège se résument à des chants à deux ou trois voix au sein de la classe, et que la chorale en tant que pratique complémentaire au cours n'est pas véritablement envisagée, comme en témoigne Anne-Claire Scebalt : "Elle ne reçoit pas toujours les aides qui doivent lui être dédiées. c'est l'un des grands regrets actuels parmi les professeurs d'éducation musicale."

A la télévision :

Le petit journal, Canal +, Eric et Quentin, 26/08/2014

La suite

L'APEMu s'est alors attachée à rappeler à l'ensemble des journalistes un petit historique des faits.

Le métier de professeur d'éducation musicale a longtemps souffert de l'accumulation de poncifs et d'une vision éculée fondée sur les représentations dépassées. S'appuyant sur des expériences personnelles, chacun continue à véhiculer une image de plus en plus loin de la réalité.

C'est le cas, notamment, de l'utilisation (ou non) de la flûte à bec dans les cours de collège. En effet, en cette rentrée 2014, nous voyons fleurir les articles sur « l'abandon » de cet instrument ; l'occasion pour nous de rappeler qu'il y a plusieurs dizaines d'années que les pratiques instrumentales et vocales se sont diversifiées au collège. Depuis 1923, mais la tendance s'est accentuée ces dernières années, la pratique, qu'elle soit vocale ou instrumentale (citons parmi les outils utilisés dans les cours d'éducation musicale les percussions, les percussions corporelles, les claviers, les nouvelles technologies...) a toujours été envisagée non pas comme un seul objectif mais bien comme ***un moyen d'accéder à une culture musicale et à une compréhension des œuvres.***

En 2012, l'APÉMu, la seule association qui réunit les professeurs d'éducation musicale, a mené une grande enquête sur les professeurs et leurs pratiques. Plus de 1000 professeurs y ont participé, soit 18% de l'ensemble des professeurs d'éducation musicale. Les analyses de cette enquête portant entre autre sur les pratiques instrumentales apportent une vision plus générale et moins anecdotique de l'enseignement musical en collège en France. C'est pourquoi nous vous invitons à vous appuyer sur ces données davantage que sur divers témoignages d'anciens élèves ou de professeurs.

Epilogue ... suite au courrier

Vous Nous Ils
Qu'enseigne-t-on en cours de musique au collège ?
Anne-Claire Scebalt et Marie-Stéphane Punsola se font nos porte-parole.

ANALYSE DU PROJET DU NOUVEAU SOCLE

Analyse proposée le par Christian Jusselme,
complétée par Yolande Barbier, Maïté Adam-Ouret et Hélène Thiébaux.

Le conseil supérieur des programmes vient de publier sur le site du ministère (http://www.education.gouv.fr/cid75495/le-conseil-superieur-des-programmes.html) la proposition de nouveau socle commun de connaissances, de compétences et de culture le 8 juin dernier.

Le document présenté ici est divisé en deux parties :
- tout d'abord, un relevé analytique de mots-clés qui semblent importants et qui soulignent les aspects positifs ;
- ensuite, un relevé plus exhaustif des paragraphes de la proposition du socle qui concerne directement notre discipline.

1ère partie
Lecture globale, analytique

* Le mot *culture* apparaît dans l'intitulé.

* La simplification avec le passage de 7 à 5 domaines aux intitulés plus transversaux et qui ne sont plus disciplinaires.

* Une volonté affichée de simplifier et de réduire le nombre d'items.

p 8 « *donner à l'évaluation un statut clair et éviter qu'elle ne connaisse une expansion abusive aux dépens des enseignements eux-mêmes. Eviter les calculs artificiels de moyennes ou la multiplication excessive des items, qui font perdre le sens du projet global de formation.* »

Tout cela reste à construire dans le cadre de la refonte / relecture des programmes sur laquelle les enseignants devraient être consultés.
p 3 « *Il reviendra aux programmes détaillés de préciser la nature et le niveau des connaissances et compétences visées par cycle et par domaine de formation, ainsi que la contribution des disciplines d'enseignement à cette formation.* »

Le bureau de l'APÉMu demande au Conseil Supérieur des Programmes d'être associé à la construction des nouveaux textes.

* Les références aux compétences développées par les enseignements artistiques (et en particulier les références au corps, au sensible, à l'imagination) sont nombreuses et présentes dans chaque domaine. En voici un certain nombre en rapport direct avec l'enseignement musical.

Les références au corps, au sensible à la création et à l'imagination qui étaient hélas presque complètement absentes du socle de 2007 apparaissent enfin ici, en voici quelques exemples :

- p 2 - *Elle* (la culture commune) *développe les capacités de compréhension et de création, les capacités d'imagination et d'action.*
- p 2 - *Cette culture scolaire accompagne et favorise le développement physique, cognitif et sensible;*
- p 7 - *L'expression et la communication mettent en jeu le corps et supposent à la fois aisance et maîtrise de soi;*
- p 11 - *La sensibilité est une composante essentielle de la vie morale et civique : il n'y a pas de conscience morale et civique qui ne s'émeuve, ne s'enthousiasme ou ne s'indigne.*
- p 11 - *Il se prend en charge personnellement et exploite ses facultés intellectuelles et physiques;*
- p 19 - *Il exprime ses sensations et ses émotions par des productions littéraires et artistiques.*

Les références aux enseignements artistiques sont nombreuses, en voici quelques exemples :

- p 7 - *L'épanouissement de la personnalité et le développement culturel de l'élève appellent la rencontre avec des pratiques artistiques variées.*
- p 10 - *L'élève, par (...) le spectacle (...), apprend à partager et à participer à des productions communes qui stimulent son intérêt*
- p 18 - *Par la création d'œuvres personnelles exploitant les divers champs de la production artistique et culturelle, il comprend que sa pratique est régie par des règles, des démarches et des techniques.*
- p 19 - ... *enseignements artistiques et parcours d'éducation artistique et culturelle,*

2ème partie
Relevé dans chaque domaine des éléments qui concernent directement notre discipline.

Au cours de la lecture sont insérées des commentaires ou propositions.

Domaine 1: Les langages pour penser et communiquer

« S'exprimer et communiquer »

p 7 « *L'épanouissement de la personnalité et le développement culturel de l'élève appellent la rencontre avec des pratiques artistiques variées.*
Sensibilisé à la démarche artistique, l'élève a appris à s'exprimer et à communiquer par l'art et a découvert les particularités des langages artistiques. Il réalise des représentations visuelles [...] et sonores et en justifie les choix et les intentions en s'appuyant sur quelques notions d'analyse des œuvres musicales, [...] filmiques [...]. »
p 7 « *L'évolution des moyens de communication, la place des images [...] et des univers sonores, la diversité de leur production et de leurs supports, le déploiement des supports numériques [...] rendent nécessaire la connaissance de leur mode de production et de signification et des codes qu'ils utilisent.* »
p 7 « *L'expression et la communication mettent en jeu le corps et supposent à la fois aisance et maîtrise de soi. Par les activités impliquant le corps (travail sur la voix, danse [...]), l'élève a appris à se contrôler et à entrer en relation avec autrui.* »

p 7 « *L'élève doit pouvoir s'engager dans un dialogue verbal et gestuel, construire une stratégie, utiliser ou élaborer des techniques efficaces pour réaliser une performance sportive* (>> on pourrait ajouter : artistique ou musicale), *s'impliquer dans des rencontres inter-individuelles, œuvrer dans un collectif, se déplacer dans des environnements divers.* » (>> C'est aussi le cas pour les concerts et participation à des projets musicaux divers)

Domaine 2 : Les méthodes et outils pour apprendre :

« Maîtriser les techniques usuelles de l'information et de la documentation »

p 8 « *L'élève connaît les principales techniques de production et de diffusion de l'information selon les supports, il a développé de l'intérêt pour la presse écrite et audiovisuelle et sait s'y repérer par la connaissance des codes.* ».

« Maîtriser les techniques et les règles des outils numériques »

p 9 « *L'élève est sensibilisé aux principes de la propriété intellectuelle et de la création numérique. Il a acquis une conscience des potentialités des modes de communication numériques, de leur rôle dans la vie sociale et économique mais aussi des risques qu'ils présentent et de leurs limites.* »

« Acquérir la capacité de coopérer et de réaliser des projets »

p 9 « *L'élève a acquis autonomie et initiative en les exerçant régulièrement dans des activités de projets.* » >> On retrouve ici la participation de l'élève à des expositions, des spectacles.

Domaine 3: La formation de la personne et du citoyen

« Développer la sensibilité, la confiance en soi et le respect des autres »

p 11 « *La sensibilité est une composante essentielle de la vie morale et civique : il n'y a pas de conscience morale et civique qui ne s'émeuve, ne s'enthousiasme ou ne s'indigne.* » >> La sensibilité est un aspect fondamental de notre discipline.

p 11 « *l'élève se prend en charge et exploite ses facultés intellectuelles et physiques. Il acquiert ainsi la confiance en sa propre capacité de réussir et de progresser.* » >> La musique est par excellence le domaine dans lequel compétences physiques et intellectuelles sont liées. Elle amène chacun à progresser sur un plan individuel mais également collectif. Le respect des autres est un aspect fondamental de la réussite des projets menés dans notre discipline.

« Développer le sens de l'engagement et de l'initiative »

p 12 « *L'école doit permettre aux élèves de participer à la vie sociale de la classe, de l'établissement [...]. L'esprit de coopération est encouragé [...]. La culture de l'engagement prend appui sur l'importance de la promesse et du respect [...] mais aussi sur la connaissance [...] de la place des valeurs communes dans l'organisation de la vie collective. [...] Elle conduit à se sentir concerné par tous les aspects de la vie collective [...].* »

p 13 « *Les compétences acquises par l'élève lui permettent de s'engager aux côtés des autres [...]. En mettant en œuvre des projets individuels ou collectifs, l'élève développe son esprit d'initiative et le goût d'entreprendre.* »

>> Dans les champs d'activité du domaine 3 on peut ajouter aux activités physiques et sportives les restitutions musicales et collectives (en classe et hors de la classe), ainsi que l'implication dans des spectacles scolaires.

Domaine 4: L'observation et la compréhension du monde

« Comprendre et assumer ses responsabilités individuelles et collectives »

p 15 *« [L'élève] a compris que la santé repose sur des fonctions biologiques coordonnées susceptibles d'être perturbées par les facteurs physiques [...] et sociaux de l'environnement. Il sait que certains de ces facteurs de risques dépendent de conduites sociales et de choix personnels. ».*
>> Dans le cours d'éducation musicale, l'élève acquiert une conscience des risques et des comportements bénéfiques grâce à une pratique régulière du chant et de gestes vocaux adaptés et à une sensibilisation à la prévention des risques auditifs.

p 16 *« Grâce à l'effet bénéfique sur la santé des activités physiques et sportives* (>> on pourrait ajouter: artistiques, par le biais de la pratique vocale individuelle et collective et le travail sur le corps, dans le cadre du cours et en spectacle) *[...], grâce au dépassement de soi que ces activités exigent, l'élève accède à un sentiment de sécurité qui lui permet de se sentir bien dans son corps et de trouver sans agressivité ni appréhension sa place dans un groupe. »*

>> Dans le domaine 4, il serait judicieux d'ajouter aux champs d'activité proposés l'éducation musicale qui répond aux compétences citées par le biais des pratiques vocales et instrumentales, individuelles et collectives.

Domaine 5: Les représentations du monde et l'activité humaine

« Se situer dans l'espace et le temps »

p 17 *« L'élève a acquis des repères historiques permettant d'identifier les principales périodes de l'histoire de l'humanité ainsi que les grandes ruptures. [...] Il s'ouvre [...] à la notion de civilisation [...] et prend conscience que pour comprendre notre monde, il faut être sensible à la perspective historique. »*

« Comprendre les représentations du monde »

p 17 *« L'élève a découvert le sens et l'intérêt de quelques grandes œuvres du patrimoine national et mondial dans les domaines de la littérature et des arts. [...] Il comprend que les aspects essentiels de l'existence humaine [...] nourrissent des œuvres qui ont une histoire inscrite dans les créations du passé et qui se prolongent dans la création contemporaine [...] La découverte de ces œuvres et l'étude de leur forme et de leurs significations contribuent au renforcement des compétences d'interprétation qui sont au cœur d'une culture humaniste. »*

« Concevoir, créer, réaliser »

p 18 *« Par la pratique d'activités physiques et artistiques collectives, par la création d'œuvres personnelles exploitant les divers champs de la production artistique et culturelle, il comprend que sa pratique est régie par des règles, des démarches et des techniques. Il inscrit ainsi ses productions personnelles dans une tension dynamique entre les œuvres du passé et la création contemporaine.»*

QUESTION A L'ASSEMBLÉE NATIONALE

Hélène Thiébaux, déléguée de l'académie de Besançon, Dominick Deloffre et Lucile Trimaille, adhérents, ont interrogé leur député quant à la place de l'éducation musicale dans le cadre de la Refondation de l'école.

Question n° : 22704 **de M. Éric Alauzet (Écologiste - Doubs)**

Question écrite
Ministère interrogé > Éducation nationale
Ministère attributaire > Éducation nationale, enseignement supérieur et recherche
Rubrique > enseignement
Tête d'analyse > programmes
Analyse > enseignement musical. perspectives.

Question publiée au JO le : 02/04/2013 page : 3467
Réponse publiée au JO le : 15/07/2014 page : 6020
Date de changement d'attribution : 03/04/2014
Date de renouvellement : 25/02/2014
Date de renouvellement : 03/06/2014

Texte de la question

M. Éric Alauzet attire l'attention de M. le ministre de l'éducation nationale sur la place et le rôle des enseignements spécialisés musicaux dans la conduite des futurs programmes scolaires et des nouveaux parcours culturels et éducatifs.
La refondation de l'école actuellement engagée offre un cadre favorable à un projet de généralisation de l'éducation artistique et culturelle.
Le projet de loi, examiné actuellement par le Parlement, inscrit l'éducation artistique et culturelle dans le code de l'éducation, en précisant qu'elle « concourt directement à la formation de tous les élèves » et qu'elle « contribue à l'épanouissement des aptitudes individuelles et à l'égalité d'accès à la culture ».

Si la création de « parcours culturels et artistiques » permettrait de développer l'éducation artistique dans les établissements scolaires en lien et en appui avec les acteurs culturels locaux, en revanche la suppression dans la loi du terme « enseignement » inquiète les professeurs d'éducation musicale et chant choral concernés.
En effet, l'alinéa d'un article est supprimé : « Les enseignements artistiques font partie intégrante de la formation scolaire primaire et secondaire. Ils font également l'objet d'enseignements spécialisés et d'un enseignement supérieur ». La terminologie « enseignements artistiques » passe ainsi à « éducation culturelle et artistique ».

C'est pourquoi il lui demande si les cours d'enseignements musicaux continueront à l'avenir d'être assurés par des enseignants de l'éducation nationale et spécialisés en éducation musicale dans les collèges tels que dispensés actuellement, à raison d'une heure hebdomadaire et si, en conséquence, l'intégration de cette discipline spécifique est bien prévue dans les futures écoles supérieures du professorat et de l'éducation (ESPE).

Enfin, il lui demande si le principe d'un enseignement artistique dans les établissements scolaires sera bien intégré dans la future « charte » nationale sur l'éducation artistique et culturelle qui sera réalisée cette année.

Texte de la réponse

La loi n° 2013-595 du 8 juillet 2013 d'orientation et de programmation pour la refondation de l'école de la République fait de l'éducation artistique et culturelle un objectif de formation majeur à l'école ainsi qu'un vecteur de réduction des inégalités : « L'éducation artistique et culturelle contribue à l'épanouissement des aptitudes individuelles et à l'égalité d'accès à la culture. Elle favorise la connaissance du patrimoine culturel et de la création contemporaine et participe au développement de la créativité et des pratiques artistiques » (article 10).

Le même article précise les modalités de mise en oeuvre de l'éducation artistique et culturelle tout au long de la scolarité : « L'éducation artistique et culturelle est principalement fondée sur les enseignements artistiques. [...] Les enseignements artistiques portent sur l'histoire de l'art et sur la théorie et la pratique des disciplines artistiques, en particulier de la musique instrumentale et vocale, des arts plastiques et visuels, de l'architecture, du théâtre, du cinéma, de l'expression audiovisuelle, des arts du cirque, des arts du spectacle, de la danse et des arts appliqués. Les enseignements artistiques font partie intégrante de la formation scolaire primaire et secondaire. Ils font également l'objet d'enseignements spécialisés et d'un enseignement supérieur. »

En ce sens, les enseignements artistiques sont sans conteste confortés par la loi.

Afin d'assurer à cette éducation artistique et culturelle une plus grande cohérence sur l'ensemble de la scolarité, la loi introduit également, dans une approche plus large, la notion de parcours : l'éducation artistique et culturelle « comprend également un parcours pour tous les élèves tout au long de leur scolarité dont les modalités sont fixées par les ministres chargés de l'éducation nationale et de la culture.

Ce parcours est mis en oeuvre localement ; des acteurs du monde culturel et artistique et du monde associatif peuvent y être associés ». Ce parcours marque une nouvelle étape dans le développement d'une politique publique cohérente, systématique et ambitieuse.

Il prend appui sur les enseignements obligatoires : ainsi, les arts plastiques et l'éducation musicale sont placés au coeur du parcours d'éducation artistique et culturelle ; ces enseignements sont maintenus dans leurs horaires actuels et restent dispensés par des enseignants de l'éducation nationale, spécialistes de ces domaines, et formés dans les nouvelles Écoles supérieures du professorat et de l'éducation (ESPE).

La loi du 8 juillet 2013 a enfin créé le Conseil supérieur des programmes (CSP), chargé d'émettre des propositions sur la conception générale et les contenus des enseignements scolaires. Parmi les premières tâches qui ont été confiées au CSP figure l'élaboration d'un référentiel pour le parcours d'éducation artistique et culturelle dont le projet devrait être présenté en septembre 2014.

Le ministre de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche a également chargé le CSP de réviser l'ensemble des programmes du collège pour les mettre en cohérence avec le contenu du socle commun de connaissances, de compétences et de culture.

COLLOQUE INTERNATIONAL

L'enseignement musical
entre théorie & pratique
Histoire & enjeux actuels

Colloque international, Université Toulouse-Jean Jaurès
1, 2 et 3 juillet 2015

Présentation

Ce colloque international est organisé conjointement par le laboratoire Lettres, Langages et Arts (LLA-CRÉATIS) de l'Université Toulouse-Jean Jaurès et par la Structure Fédérative de Recherche sur l'Apprentissage, l'Enseignement et la Formation (SFR AEF), de l'École Supérieure du Professorat et de l'Éducation (ESPE) de l'Académie de Toulouse. Il se déroulera les 1, 2 et 3 juillet 2015 à l'Université Toulouse-Jean Jaurès. Il vise à réunir des chercheurs et des praticiens susceptibles de porter des regards croisés, dans une perspective internationale, autour de l'histoire des concepts liés aux relations théorie-pratique de la musique (1er jour), de la comparaison de différents systèmes d'enseignements musicaux (2e jour), de la description, la compréhension et l'explicitation de ce qui se joue en situation dans l'enseignement musical (3e jour).

En prenant appui sur des travaux de recherche et des récits de pratiques, ce colloque invite les chercheurs et les praticiens à penser ces relations, que ce soit dans l'enseignement général ou spécialisé, en France comme ailleurs. L'enseignement musical ne pourra que tirer des bénéfices de cette approche dialogique.

Objectifs

- Cerner les enjeux épistémologiques liés aux concepts de théorie et de pratique, dans l'enseignement musical au cours de l'histoire.
- Recenser des théories d'appui, imaginer des méthodes pour investiguer (enquêtes, questionnaires, entretiens, observation de cours, films, méthode historique, expérimentale etc.) et analyser les données recueillies.
- Mettre à nu les déficits qui font obstacle à une approche intégrée théorie - pratique musicale.
- Mettre à l'épreuve la pertinence d'un dialogue interdisciplinaire (musicologie, psychologie, didactique, sciences de l'éducation), en regard des résultats produits.

Comité scientifique

Jésus Aguila, Philippe Canguilhem, Florence Mouchet, Frédéric Maizières, Odile Tripier-Mondancin, André Tricot, pour l'Université Toulouse Jean Jaurès et l'Ecole Supérieure du Professorat et de l'Education (ESPE), Noémie L. Robidas, Institut supérieur des arts de Toulouse (isdaT), Pierre Gaucher, Université Montpellier 2, ESPE, Jean-Luc Leroy, Université Aix-Marseille, ESPE.

Coordination

Odile Tripier-Mondancin, Florence Mouchet, Noémie L. Robidas, Philippe Canguilhem, Jésus Aguila, Sandrine Galéa, Sandra Bort.

Retrouvez l'ensemble des informations : http://espe.univ-toulouse.fr/accueil-/recherche/
L'appel à communication a été repoussé jusqu'au mois de février 2015.

LA PEDAGOGIE PATCHWORK

Introduction sans queue ni tête : Je m'appelle Mr ou Mme Martin (nom de scène), j'enseigne dans le collège X qualifié comme suit par plusieurs professeurs : « Quand on est nommé à X, on pleure. Quand on en part, on pleure aussi ».

Ce matin, en allant acheter la baguette traditionnelle made in France, un parent d'un ancien élève m'a abordé : « Mon fils vient d'obtenir le master II de musicologie, il s'interroge pour la suite (dans les métiers du son...) mais l'idée de l'enseignement lui fait peur ». Sans blague ? Mais pourquoi donc ? Je n'ai jamais entendu parler du moindre problème dans l'Education Nationale... Y aurait-il des relents d'hypocrisie par-ci par-là ?

Quittant ces considérations introductives, passons au développement en trois parties (forcément) :

a) Questionnement critique sur certains points de notre enseignement
b) exposé de certaines pratiques que j'utilise, éventuellement « originales » ?
c) rêves de formation...

a) Un petit coup de maniaco-dépression pour commencer (pas trop, une cuillère à café seulement, promis) ! Notre métier est peu ou pas reconnu dans la société actuelle (nouveaux programmes ou pas) et les valeurs « éternelles » de la musique se conjuguent difficilement avec l'individualisme ambiant d'une société en manque cruel de repères. L'enseignement de la musique peut osciller entre Enfer et Paradis pour le prof... L'Ecoute d'œuvres (ou « Analyse ») est bien difficile à mettre en œuvre de façon passionnante pour les élèves formatés par une certaine culture médiatique démagogique semi-abrutissante ...

L'Histoire Des Arts (enseignement au potentiel interdisciplinaire extraordinaire) peut tourner au ridicule dans certains établissements, et ne pas dévoiler grand-chose d'autre que l'inculture de beaucoup d'enseignants et leur incapacité à travailler ensemble dans de nombreux cas ; sans parler de certains professeurs d'histoire-géographie qui semblent confondre « Histoire des Arts » et « Histoire dans l'Art »...

Le futur « Parcours Artistique » de l'élève, donnant grande importance aux partenariats, ne risque-t-il pas de privilégier les grandes agglomérations, de coûter cher pour des interventions d'artistes extérieurs très limitées, de se réduire en fin de compte à de somptueux et démagogiques articles de journaux...?

A chaque nouveau Principal, le prof de musique doit « prouver sa valeur ». L'Institution veut « du chiffre », de la « performance ». Est-ce l'Essence même de toute musique ? Toute « réussite » est-elle mesurable ? Qu'est-ce que le « Mérite » pour l'Homme ?...

Sans rapport, après « l'éradication de la flûte à bec, du langage », la pratique musicale réduite à la pratique vocale dans des établissements sans équipement n'est pas forcément convaincante ni stimulante pour les élèves... Beaucoup de parents, beaucoup de chefs d'établissement (voire d'Inspecteurs d'Académie...) ou d'artistes professionnels pensent encore que l'enseignement de la Musique en milieu scolaire n'a pas changé depuis leur enfance ; malgré de nombreuses actions novatrices, c'est au mieux pour eux un charmant vecteur d'animation...

Beaucoup d'élèves ont bien peu de sens ou de capacités artistiques (comme moi-même je suis « sous-doué » en goût pour le vin...) mais ce serait « réac » d'oser le dire.

STOP ! Et l'optimisme, alors ?

b) Après une petite séquence « kleenex », passons à la séquence « chevalerie », en imaginant et s'idéalisant être des presque héros des temps modernes. Bref, soyons courageux, honnêtes, généreux, combatifs, constructifs et artistes si possible, sans jamais oublier la modestie, l'humour et la conscience de notre action à la fois fondamentale et dérisoire. Sans aucune prétention, voilà quelques éventuelles idées (en attendant les vôtres) pour « survivre dans ce monde de brutes ».

Commençons par garder une motivation presque sans failles en pensant à l'effet papillon (« un battement d'ailes peut changer le monde »), à nous préserver (comme un coureur de fond, ne pas se mettre dans le rouge, mais garder l'énergie nécessaire pour les « temps forts »), à constamment nous remettre en question (ça conserve).

Ma phrase fétiche d'Albert Jacquard est : « La seule question est de savoir comment nous vivrons les uns avec les autres, comment nous instaurerons des échanges ». La pratique musicale collective est un moment fascinant de « vie commune ».

Je suis partisan d'une pédagogie raisonnable entre l'avant-gardisme parfois incontrôlé et la tendance « réac » (de même que je m'illusionne peut-être en espérant que les politiques capables et sincères de droite et de gauche puissent travailler ensemble...).

Les possibilités qu'offrent ipads et autres « joujoux » numériques font certes désespérer de ne les pas avoir eus avant, mais, dans l'absolu, l'outil fut-il ultramoderne « fait-il » forcément la pédagogie ? STOP ! et en pratique, on fait quoi ?

Voici « en vrac » d'éventuelles idées très concrètes :

- La pratique pédagogique « patchwork » me semble présenter un certain intérêt face aux élèves zappeurs d'aujourd'hui : essayer de varier et de diversifier sans cesse les activités... tout en conservant un minimum d'éléments d'apprentissage systématiques.

- Avec des guitares acoustiques : après essai, j'ai abandonné l'idée d'apprendre aux élèves des accords ou autres gammes. Je crée des séries de 7 guitares (type folk, tenant mieux l'accord) « réaccordées » (une joue DoM en cordes à vide, une Ré avec quinte « creuse », une Mim ou MiM...). Ces guitares peuvent accompagner les grilles d'accords des chants, en les grattant ou en les frappant à plat avec des boomwhackers - une voire plusieurs guitares sur tables ou au sol par élève. Pour les chants dans des tonalités particulières, on peut équiper les guitares de capo, pour ne pas avoir à réaccorder.

- Utilisation de « films karaoké instrumental » (créés par le prof): Avec un logiciel type *Paint*, j'ai créé une banque d' « images » de notes seules, d'accords, voire d'agrégats. Je place ces images selon les durées souhaitées sous la bande-son voulue (accompagnement de chanson, œuvre d'analyse...) dans un logiciel type *musicmaker* (ou *acousmographe* ou autre...) pour en tirer une vidéo type diaporama synchronisé au son. Je prends soin de décaler (mettre « en avance ») l'apparition des images pour que les

instrumentistes réagissent à temps... Puisque l'idée de tout ceci est d'aider d'une façon particulière et simple à la pratique instrumentale (clochettes accordées, angklungs, gongs, boomwhackers, vibratones, guitares, claviers...).

- Concernant l'écoute et un certain type d'évaluation: j'utilise l'idée de la « classe inversée » ; les élèves surfent chez eux sur *youtube* et autres sites par rapport à une demande formulée par l'enseignant; cela gagne du temps en classe. Pour préciser avec des exemples : j'ai créé des listes de séries d'instruments (connus et très peu connus) ; les élèves sont invités à en faire des fiches d'images (ou/et de textes courts), à écouter et visualiser ces instruments (et voix, etc...) sur le net chez eux ou au CDI avant devoir-bilan (vidéos projetées en classe, avec documents imprimés personnels autorisés aux élèves). Le même principe est applicable sur divers genres ou notions (concerto, sonate, symphonie, ballet, opéra, thème et variations, styles modernes ou anciens, imitation, types de voix, de formations...) : par exemple les élèves visionnent une vidéo d'un concerto x chez eux et doivent reconnaître un concerto y en classe ; ils voient une vidéo z de theremin chez eux et doivent reconnaître le theremin dans une vidéo w en classe...

Dans un même esprit j'ai créé des « collections thématiques » (Musiques du monde, la Voix, la Danse, L'Humour, l'Amour, la Nature, le Romantisme...) d'extraits vidéo (et audio) associées à des « dossiers » caractérisant et nommant par un chiffre « code » chaque extrait. Sous forme d'évaluation, « dossier individuel » sous les yeux, les élèves découvrent des œuvres nombreuses en devant reconnaître leur seul « code » selon des caractéristiques sonores respectives pré-écrites par l'enseignant.

- J'ai fait plusieurs années consécutives une expérience particulière de « dessins-graphiques » : pour restituer les éléments d'analyse d'une œuvre (forme, style, genre, temps et dynamique, type d'écriture, instrumentation...) j'ai demandé aux élèves de mettre en image ces éléments, de préférence en utilisant l'outil informatique (reprise possible d'images en copier/coller) : ainsi, le « Baroque » peut être symbolisé par une peinture de l'époque, le « Concerto » par une photo type « soliste+orchestre »... Les élèves doivent justifier textuellement chaque choix graphique...

Cette méthode évite les grands « discours », demande de la créativité et de l'originalité aux élèves (« décore » et « varie » les cahiers), même si elle est parfois trop « conceptuelle » pour certains. En préalable, j'utilise assez abondamment le logiciel *acousmographe* et ses possibilités de calques.

- J'appelle « la visite au musée » un travail de création sonore informatique des élèves sur un à cinq tableaux librement choisis ou « imposés » (ou dessins, sculptures, bd, architectures, chorégraphies...), à partir d'échantillons sonores fournis au collège sur clés usb. La production est présentée sous forme de fichier vidéo.

- Les créations (vidéo ou non) type slam fonctionnent généralement assez bien en classe, mettant de côté les questions de justesse vocale.

- Je pense que « complémentairement » aux TICE, à un minimum de pratique instrumentale accompagnant la pratique vocale (contrechants courts et simples, quitte à pré-écrire des noms de notes sous une portée; polyrythmies diverses...), il serait très bénéfique de nous ouvrir intensément à des pratiques visuelles et corporelles comme la danse, le théâtre (ombres chinoises et marionnettes également), le cinéma... Sans parler

des jeux vocaux et des percussions corporelles qui sont d'usage assez fréquent actuellement. Ces pratiques aideraient à mener à bien les délicates activités d'Ecoute.

- Concernant l'HDA, je suis affolé de constater l'inégalité des pratiques selon les établissements, et consterné aux entretiens oraux de constater la pauvreté culturelle des élèves en fin de 3è, malgré cette épreuve. C'est pourquoi j'ai soumis récemment les propositions suivantes à mon chef d'établissement :

On part de l'idée que « La culture, c'est ce qui reste quand on a tout oublié », et on évite de demander des connaissances trop livresques, non maîtrisées par les élèves.

On conserve le « classeur HDA », mais sous forme numérique, et accessible à tous, que tout enseignant est libre d'enrichir.

On conserve l'idée de « 5 objets d'étude », mais appliquée autrement.

Les élèves candidats ne choisissent pas leurs sujets, se présentent seuls, et sans document *powerpoint* ou autre.

Tous les enseignants peuvent interroger.

Une équipe d'enseignants volontaires créé dès le mois de septembre des « packs de 5 sujets chacun » : Un pack-sujets est tiré au sort. Dans le pack il y a 5 œuvres, de disciplines artistiques et d'époques différentes. Une interrogation porte sur ces 5 œuvres (3 minutes par œuvre) et l'on teste la réactivité/sensibilité/culture de l'élève.

Exemple de pack : Un tableau + une vidéo de chorégraphie + une architecture + une œuvre musicale (vidéo ou non) + un poème. Chaque pack est numérisé, et l'élève est informé du nom des œuvres et de leur créateur respectif (ceci étant discutable). Une fiche « réponses/barême » est donnée à l'examinateur (nom du style, de l'époque, suggestion de questions, de références...). On peut imaginer que 3 ou 4 des 5 œuvres soient prises dans le « classeur HDA » et que une ou deux soient « inconnues » pour obliger l'élève à faire des liens.

Cette méthode me semble avoir comme justifications et avantages : l'équité entre candidats, l'équité entre sujets, la possibilité de faire des « oraux blancs » collectifs préparatoires, une réelle rigueur, une relative simplicité de mise en œuvre, un intérêt pédagogique incitant les élèves à être curieux et à s'ouvrir réellement sur des champs artistiques variés. Une telle méthode serait applicable dans n'importe quel collège, et éviterait les ridicules disparités actuelles sur le territoire. En outre, on peut imaginer de laisser libres, certains élèves qui le souhaiteraient, d'exposer un travail sur un sujet artistique transdisciplinaire et chevauchant les époques temporelles (avec enseignant référent).

STOP ! Ca devient long, non ?

c) Pour finir, voilà quelques « rêves » simples de formations (ou « maintien en forme technique ») très concrètes et quasi systématiques que j'aimerais pouvoir suivre dans le cadre du PAF, nécessaires à mon avis à presque tout un chacun: accompagnement au clavier, à la guitare, à la batterie ; aide à une meilleure maîtrise de logiciels audionumériques puissants tels *Cubase7,* série *Komplete*... Des stages abordant la danse, le théâtre et le cinéma (par un côté pratique) pour des enseignants en musique me paraîtraient également indispensables... Sans parler de l'intérêt de la construction d'instruments...

En guise de conclusion et d'ouverture (ça se fait toujours ?) ou de recommencement (!) je dirais :

L'APÉMu prévoit, et je m'en réjouis, de pouvoir régulièrement, voire systématiquement, faire des liens/renvois entre son bulletin et son site pour pouvoir plus amplement développer l'explication de propositions pédagogiques concrètes (textes, images, productions son, vidéos diverses, fichiers midi...).

Je regrette de ne quasiment jamais pouvoir observer de propositions globales de séquences sur quatre années. Une maison est-elle bâtie à partir d'un plan général, ou commence-t-on par le carrelage de la salle de bain ? Ainsi, est-il imaginable de concevoir ensemble – membres de l' APÉMu - progressivement un « Kit De Survie en prévision des nuits difficiles » (pour toutes les raisons que l'on voudra... de l'accouchement à la traditionnelle vilaine belle-mère qui s'invite à dîner...)... ?

Cela consisterait en un dossier numérique (actualisé régulièrement) incluant une progression détaillée de séquences sur les quatre niveaux du collège, avec idées de pratiques vocales, instrumentales, d'activités d'écoute, de projets de créations, d'évaluations ; avec partitions, fichiers midi et autres supports informatiques bien utiles, que nous nous « échinons » souvent (très) longuement à réaliser individuellement et mutualisons de façon peu effective me semble-t-il...

Cela n'aurait pas valeur d'exemple institutionnel, mais aiderait autant les collègues « débutants » que les autres je pense, de même qu'un point d'assurage d'un grimpeur ne l'empêche pas d'explorer et d'ouvrir autant de voies qu'il le souhaite... Je suis prêt à préciser ultérieurement concrètement des *exemples de propositions faites ci-dessus (ou d'autres) si elles peuvent éventuellement sembler dignes d'intérêt.*

Nous ne serons crédibles qu'en nous unissant réellement.

Christophe Spatz

Note de la rédaction

Cet article écrit par un adhérent il y a quelques mois met en avant dans sa conclusion des idées qui sont depuis plusieurs années évoquées en Assemblée Générale ou en Conseil d'Administration.

Le virage pris pour 2015 donnera une place plus grande au site internet. Celui-ci accueillera plusieurs dossiers numériques dont les sujets évoqués ci-dessus.

Cet espace nous appartiendra à tous ; il sera de notre responsabilité collective de l'enrichir et de le faire vivre.

Alors ... préparez vos plumes !

ORCHESTRE À L'ÉCOLE
Un bilan en demi-teinte

***Cécile Brunner**, enseignante d'éducation musicale à Lyon, a fondé une classe-orchestre en 2012. En juin 2013, elle nous relate son expérience, sans tabou, exprimant aussi bien les déboires que les bons retours d'une telle aventure.*

Comment as-tu eu envie de fonder une classe-orchestre?

Arrivée en tant que TZR au collège Schœlcher (de type ECLAIR) en septembre 2011, j'ai pris rapidement contact avec Dewy Besson qui avait installé dans son propre collège, également situé à Vaise (Lyon 9e), des «classes orchestre», quelques années auparavant. Son travail m'a beaucoup impressionnée par la cohésion qu'il apportait.
Dewy m'a conseillé de me mettre en relation avec le directeur de l'ELC (École Lyonnaise des Cuivres).

J'ai ensuite convaincu mon principal de fonder deux ateliers de pratique d'orchestre à raison d'une heure par semaine. Il m'a finalement proposé de le mettre en œuvre dans le cadre de l'accompagnement éducatif, à raison de deux ateliers hebdomadaires d'une heure. Compte tenu des effectifs à la fin du premier trimestre, nous avons réduit l'offre à un seul atelier. Mais comme j'étais toute nouvelle dans l'établissement, je ne me suis pas découragée.

Quelles sont les conditions pour obtenir le label officiel d'«orchestre à l'école»?

Ma volonté était au départ de fonder une classe-orchestre avec toutes les familles d'instruments, comme le fait Dewy. Mais lui n'a pas cherché à décrocher de label officiel et a ainsi gardé davantage de liberté organisationnelle. En revanche, pour moi, il s'agissait de tout construire et en particulier d'acheter des instruments - alors que Dewy a commencé par récupérer des instruments déjà utilisés (voire usagers) qu'il a retapés.
J'ai donc monté un dossier en février 2012 qui a été accepté fin avril 2012. Le montage du dossier a été vraiment un gros travail, récompensé au final, donc ça en valait la peine ! Ma demande s'est resserrée autour de la famille des cuivres, en raison du partenaire choisi à l'époque. Le sponsor principal, Vivendi, a attribué 7940 euros pour le parc instrumental - en vérité, il aurait fallu 15000 euros. J'ai également démarché des députés, dont l'un d'eux a promis 5000 euros d'enveloppe parlementaire (subvention unique à une association).

Construire le projet avec cette orientation vers les cuivres était un défi pour moi qui suis pianiste et violoniste.

Le projet a donc officiellement démarré à la rentrée de septembre 2012?

Oui, j'ai décidé de lancer l'aventure avec le niveau 5e, puisque je connaissais déjà les élèves pendant leur année de 6e. L'idée était de mélanger, au sein d'une même classe, des volontaires à d'autres, non directement intéressés. De manière à les aider dans leur scolarité.

Le problème, c'est que la direction du collège a commis une erreur : le groupe orchestre devait former une classe ; or, toutes les classes de 5e ont été mises en barrette le mardi de 15h30 à 17h30 et ont perdu l'heure d'éducation musicale !!! 75 élèves, alors que le parc instrumental était pour 25 élèves !

Au terme de quelques semaines de flottement, le groupe s'est constitué de 23 élèves volontaires dont 15 élèves d'une même classe. Le groupe comptait des élèves à problèmes comportementaux et scolaires, dont un élève qui est parti dans un autre établissement et un autre qui a été exclu de l'établissement au cours de l'année.

Au final, 19 élèves ont été assidus.

Comment perçois-tu le travail de Dewy Besson, qui t'a donné envie de créer ce projet?

Le fonctionnement adopté par Dewy est un peu différent : il est professeur principal d'une classe de 5e qui a trois heures de cours d'orchestre le vendredi après-midi. Il impose à chaque enfant un instrument mélodique.

Il a par ailleurs fondé une association, «Verramuse» (http://verramuse.blogspot.fr/), qui lui permet de récupérer des instruments mais aussi d'en acheter, pour ensuite les louer ou en faire don aux enfants les plus motivés. (Cf. également «la fanfare de la touffe» qui est intervenue lors du congrès de l'APEMu à Toulouse, en 2011.)

Dans son établissement, un tiers des élèves, c'est-à-dire 150, pratiquent d'un instrument ; ce qu'il a construit est étourdissant ! Une classe-orchestre à chaque niveau (6e, 5e, 4e) à raison de 3h par niveau et il a ouvert une deuxième classe-orchestre en 5e à la rentrée de 2013 !

Comment l'ELC et toi avez-vous mené le travail avec les enfants?

Le début du projet a été compliqué, les intervenants mandatés par le partenaire n'ayant pas du tout l'habitude de gérer un groupe d'élèves de collège Eclair. La gestion des instruments neufs a manqué de rigueur et des dégradations ont été rapidement constatées.

Il a au fil du temps trouver des stratégies d'intervention pour canaliser le travail et le rendre efficace.

Quel répertoire avez-vous travaillé?

Le répertoire choisi par les intervenants de l'ELC était principalement accompagné de bande-sons ; ce qui est valorisant pour les élèves mais qui éloigne de l'art vivant et de la spontanéité attendue.

Néanmoins, le répertoire choisi pour l'occasion n'était pas adapté au niveau des élèves, et la production finale s'est vite orientée vers un concert de profs accompagné de riffs par les élèves. Les élèves n'ont pas été dupes.

Quelle gestion des instruments as-tu adoptée?

La composition du parc instrumental, proposé en confiance par le partenaire, s'est avéré inopérant dans le contexte de la classe (place, transport ...).

Cette année, j'ai refusé que les enfants emmènent leur instrument à la maison, parce qu'ils témoignaient d'une négligence évidente au moment du cours.

L'idée à terme est de faire signer une convention (les instruments appartiennent pour moitié à Vivendi et pour moitié au collège) qui permettrait à chaque élève d'emmener l'instrument à la maison. Cela nécessitera un encadrement personnalisé des élèves et des familles.

Quels objectifs de représentations leur as-tu proposés?

Au moment de Noël, nous avons organisé au sein du collège, dans la salle de musique, deux petits concerts à ceux qui passaient, ce qui a réjoui les jeunes instrumentistes ! Tout ce qu'ils veulent, c'est jouer, montrer qu'ils sont musiciens.

Ensuite, il s'est rapidement imposé qu'il fallait que les jeunes se produisent en dehors de l'établissement. L'ELC a proposé d'animer un ciné-concert offert à des CM2 du réseau ECLAIR. Le concert était assumé par le groupe «Tub' à l'image», constitué de quatre tubistes. Ces musiciens travaillent la musique en direct en même temps que sont diffusés quatre courts-métrages. Mon seul regret a été qu'ils ne fassent entendre qu'un seul instrument de la famille des cuivres.

Par ailleurs, mes élèves se sont rendus à l'école située au pied du collège où ils ont individuellement présenté leurs instruments. Puis, ils ont offert un concert à tous les élèves de l'école primaire.

Enfin, nous avons partagé un concert avec les élèves des classes-orchestre du collège Jean de Verrazane. Mes élèves ont été fascinés par tous les autres instruments que les cuivres et les percussions : des flûtes, des violons, etc.

Quels sont les projets à venir avec tes classes d'orchestre?

En 2013/14, j'ai décidé, malgré l'engagement contractuel, de lancer un nouveau partenariat. Je me suis alors rapprochée de l'association «l'Orchestre à l'école», de Verramuze (qui me propose les intervenants) et de Vivendi.

Les intervenants sont un enseignant de l'école de musique de St Fons (tubiste, tromboniste, habitué au soundpainting, conscient du public qu'il va rencontrer) et un ingénieur de l'INSA.

Le projet est maintenant destiné aux élèves de 6e : je suis passée dans toutes les écoles primaires du secteur pour diffuser l'information, parfois avec quelques élèves.

Sur la fiche d'inscription des futurs élèves de 6e étaient présentées ces différents «options» : bilangue allemand, bilangue espagnol et classe orchestre (répartie en fait sur deux classes).

Les élèves de 5e qui ont bénéficié du projet cette année ont la possibilité de poursuivre l'expérience dans le cadre de l'accompagnement éducatif.

Enfin, il est prévu un stage commun entre les deux collèges pendant les vacances de printemps afin de renforcer la pratique collective et la collaboration.

Quelles qualités cette activité a-t-elle développé chez les enfants, à ton avis?

Un réel apprentissage du rythme, de l'écoute et de la rigueur personnelle et collective.

Malgré la qualité du travail proposé, ils ont tenu toute l'année !

J'ai observé qu'une petite dizaine d'élèves venait travailler en autonomie chaque mercredi entre 9h et 10h. J'étais dans la classe mais ils jouaient dans leur coin, sans que je m'occupe d'eux.

Ensuite, j'ai été subjuguée - ainsi que la coordinatrice du PTEAC qui connaissait tous les élèves - par la qualité de leur concentration sur scène, au moment du spectacle de fin d'année.

Avec le recul, on peut considérer que les élèves qui réussissent à apprendre seuls ou qui ont des facilités naturelles avec l'instrument, ont tiré leur épingle du jeu, en écoutant, en expérimentant et en posant les bonnes questions au bon moment. En revanche, ceux qui ne sont pas autonomes ont eu beaucoup de mal à progresser.

Si tu devais donner quelques conseils pour des collègues désireux de se lancer dans un projet équivalent, quels seraient-ils?

Des qualités diverses seront nécessaires :

- du temps,
- du travail (plus administratif que musical, en tout cas au début),
- de la persévérance,
- de la souplesse pédagogique : mes élèves sont tellement déconnectés de la culture du conservatoire ! Ils vivent dans un ghetto : hors du collège et de l'immeuble, il n'y a que le rap et la télé. Alors entendre parler de cuivres, prendre soin et jouer d'un instrument, quel grand saut culturel !
- de la créativité pédagogique : l'écoute, le respect de l'instrument, l'apprentissage du silence, la respiration individuelle et collective, l'attaque, la synchronicité, etc. sont des

mines d'or pour expérimenter avec les enfants, avec ou sans instrument ! Le soundpainting serait d'ailleurs salutaire, et je l'envisage pour l'année prochaine !
[Note de la rédaction : grâce à l'intervention de l'APÉMu, un stage « soundpainting » dans le cadre de la formation continue est organisée dans l'académie de Lyon en 2015]
- la maîtrise de l'un des instruments enseignés, et l'envie d'essayer les instruments (de se planter, aussi !) pour être à égalité avec les élèves et s'asseoir à côté d'eux dans l'orchestre (ça les amuse d'abord puis les valorise ensuite) ;
- un lien institutionnel et humain avec l'école de musique du quartier, ce qui permet la prise en charge des intervenants par l'école de musique.
- du bon sens et plus de solennité de la part des partenaires ou de l'institution : j'aurais aimé que les élèves se voient remettre officiellement l'instrument qu'ils avaient choisi, plutôt que de s'en emparer presque sauvagement, sans qu'ils ressentent l'importance de la confiance qui leur était accordée !

J'ai bénéficié d'une formation à Paris, en cours d'année ; étaient présents des collègues et des classes. J'ai pu alors découvrir des établissements où des subventions pouvant aller jusqu'à 100 000 € pouvaient être allouées, et où la moitié des élèves jouent d'un instrument. Un des secrets de leur réussite est le lien qui se fait avec les écoles primaires. Je suis au début du chemin et j'espère réussir à construire sur le long terme.

Notre travail a reçu le soutien des services académiques et de circonscription, d'Isabelle Bellisent (personne référente des établissements ECLAIR de l'académie), de Marianne Blayau (déléguée générale de l'association «Orchestre à l'école») et du principal de l'établissement. Le rectorat constate que le projet fonctionne, nous avons donc obtenu de créer, à la rentrée prochaine, un atelier guitare / piano - d'accès prioritaire pour les élèves des classes orchestre, ainsi qu'un atelier vocal.

Réussis-tu à mener d'autres projets que «l'orchestre à l'école» dans ton établissement?

Oui, j'ai mené cette année une classe à PAC avec les *Percussions Claviers de Lyon* (leur salle de répétition est toute proche du collège) qui ont fait un travail remarquable autour du soundpainting et de la création contemporaine.

J'ai également fait intervenir quelqu'un du *Centre de la Voix*, autre structure du 9e arrondissement.

J'anime un atelier «café latino» avec une collègue d'espagnol : des chants espagnols qu'on chante dans le cadre des «moments rar(es)». De 8 élèves l'an passé, nous avons accueilli 15 élèves, cette année ; le groupe compte des ULIS, des SEGPA, des non-hispanophones ! Le principal a bloqué un après-midi avec cinq concerts d'une demi-heure à la suite, offerts aux primaires.

Nous profitons aussi, dans le 9e arrondissement, de la présence des élèves du CNSMD qui sont venus roder leur programme de fin d'études au mois de juin, dont 12 classes ont profité.

Témoignage de Cécile Brunner (collège ECLAIR Schœlcher - Lyon 9e)
recueilli par Mathilde Auger

LE SON DU CLAVECIN DE RAMEAU
TOUCHER FRANC ET ORNEMENTS

Dans le cadre des oeuvres proposées à l'option facultative de musique du baccalauréat je vous propose de nous pencher ensemble sur 4 objets sonores composés par Jean Philippe Rameau au début du XVIIIe siècle ; 4 pièces pour clavecin écrites de 1724 à 1728 : Le Rappel des Oiseaux, La Poule, Les Sauvages et la Gavotte avec ses 5 doubles. Observons deux directions de jeu du clavier :

- l'une dans la lignée du toucher artisanal du clavecin, celui qui façonne le son à l'aide d'ornements et d'artifices propres à l'instrument ;

- l'autre dans la lignée d'un geste musical du clavier plus expérimental et inventif, celui que l'on retrouve avec les compositeurs de l'époque de Rameau et qui mènera bien plus tard au jeu du piano de l'Ecole française.

Imaginons une immersion dans les salons aristocratiques français autour de 1720. C'est là qu'on y entend le plus de musique et spécifiquement du clavecin. Depuis 1710, la France du « Haut » (ceux qui en ont les moyens !) revit sous la Régence de Philippe d'Orléans. Après l'austérité liée à la fin du règne de Louis XIV, le besoin de mouvements se fait sentir.

La folie organisée se glisse dans les ornements et le goût pour les Rocailles : les tissus, les meubles, les tentures, les peintures murales rivalisent de courbes, coquilles, singeries, chinoiseries, exotisme de pacotille.

Le décor rococo bat son plein. Le clavecin français en tant qu'objet s'habille et s'ornemente de manière exubérante et se fait repeindre quand les goûts varient. Avant même de l'entendre sonner, le « Donzelague » du Musée des Arts décoratifs de Lyon impressionne par son apparence : piètement à la Mazarin, décor à la Bérain, marqueterie de bois polychromes et Apothéose de Rameau peinte sur le couvercle.

Construit en 1716, ce clavier très grand pour l'époque -5 octaves- offre un timbre avec un son rond et des variétés de couleurs selon les jeux utilisés. Le jeu de 4 pieds est lumineux et plus nasillard.

Le clavecin est alors l'instrument incontournable pour tout compositeur qui veut faire carrière. Il est à son apogée, avant que le piano forte permette le jeu direct des nuances et ne le supplante, à la fois comme instrument lié à la Bourgeoisie, et lié à de nouveaux moyens d'expressions.

Au début du XVIIIème siècle, la richesse de facture des clavecins invite les compositeurs à écrire des pièces où main droite et main gauche se disputent les claviers pour varier les registres, comme à l'orgue. Avec ce dernier il est le clavier le plus convoité.

Il permet de faire des réductions d'oeuvres pour ensemble instrumental. On pourrait presque parler de rôle de mémoire du clavecin, voire d'enregistreur des pièces pour grand ensemble. Bien plus tard, au moment où Edison faisait ses recherches sur la gravure sonore à la fin du XIXe siècle, Mahler enregistrera sur piano mécanique certaines de ses oeuvres. Des rouleaux nous sont parvenus.

L'art de la transcription au clavier existe d'ailleurs dès la Renaissance. On trouve des pièces imprimées chez l'éditeur Attaignant qui proposent un grand nombre d'airs et de chansons à la mode repris et diminués (c'est à dire ornementés) pour le clavier.

Instrument de diffusion, le clavecin jouait dans les salons, les salles de concert. Sa musique circulait sous forme de partitions éditées ou de manuscrits recopiés.

Les pièces de clavecin de Rameau apparaissent comme des vrais bijoux de laboratoire où l'auteur peut tester ses recherches harmoniques, s'inspirer des oeuvres entendues en concerts ou dans les salons de son époque et les métamorphoser à sa manière. On pourrait dire qu'il reprend des « gestes » clavecinistiques et qu'il les retravaille à sa façon.

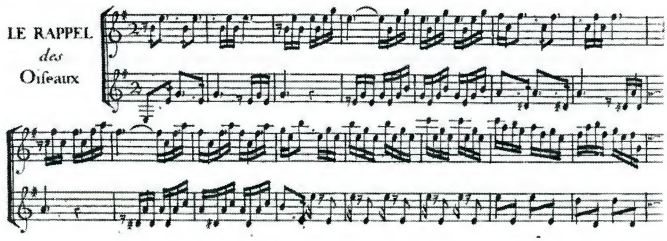
Dans chacune des 4 pièces proposées, on retrouve des gestes et des figures qui renvoient aux pièces pour clavier mais aussi aux autres arts de l'époque : peinture, architecture, arts décoratifs, danse, etc.

L'ornement d'un côté et le geste propre au clavier vont être les deux lignes directrices de cette analyse. De même qu'on se promène dans le Musée des Tissus et des Arts décoratifs à Lyon et que l'oeil se laisse prendre par les nombreux ornements qui harmonisent un meuble ou une pièce entière, de la même façon on peut partir à l'écoute des 4 pièces de clavecin de Rameau et en observer l'habillage ornemental sur les gestes musicaux inventifs qui annoncent le discours musical romantique.

SUITE en mi (1724) Le rappel des Oiseaux

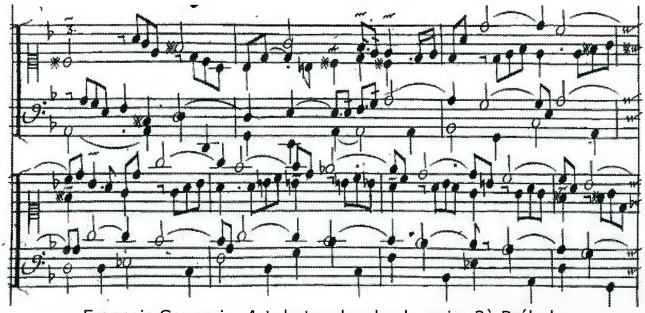
Plafond peint de la maison du 26 rue de Condé à Paris attribué à Watteau, Audran III et Lancret.
Le commanditaire probable de l'œuvre a pu être identifié : Joseph Le Gendre d'Armény, beau-père de la plus grosse fortune de France de l'époque, Antoine Crozat, qui comme son frère Pierre, était collectionneur d'art et mécène des artistes les plus novateurs de la fin du règne de Louis XIV et de la Régence et qui aurait compter Rameau dans ses Salons.

Pièce de genre aux évocations bucoliques, le Rappel des Oiseaux, par sa délicatesse d'écriture, invite directement à se questionner sur le toucher français du clavecin. François Couperin en parle dès 1717 dans son *Art de toucher le clavecin* : « (souplesse, liberté, douceur « *La douceur du toucher dépend encore de tenir ses doigts le plus pres des touches qu'il est possible* ») Dans ce même ordre d'idée, Rameau précisera 7 ans plus tard dans sa Préface à l'Edition de la Suite en mi : «(...) Il faut que les doigts tombent sur les touches et non pas qu'ils les frappent; il faut de plus qu'ils coulent, pour ainsi dire, de l'un à l'autre en se succédant : ce qui doit vous prévenir sur la douceur avec laquelle vous devez vous y prendre en commençant.»»



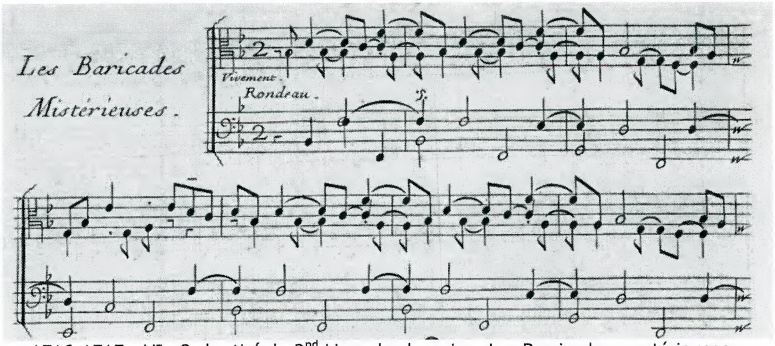
Le plaisir du toucher perlé et délicat « à la française » se retrouvera sous les doigts de Chopin, puis plus tard de Debussy et Ravel qui re-découvriront Rameau et Couperin à la fin du XIXème siècle alors que l'Europe ne jure que pour ou contre les oeuvres monumentales de Wagner.

Du point de vue de son écriture, le Rappel des Oiseaux rappelle certaines figures propres aux pièces de François Couperin : les marches harmoniques entremêlent les notes, le contrepoint est raffiné, les ornements arrivent juste à propos et donnent de la rondeur au son. Tout cela doit être joué en tenant le plus longtemps possible le doigt sur la touche qui fait entendre la dissonance du retard. Dans son Art de toucher le clavecin François Couperin précise : « l'impression sensible que je propose doit son effet à la cessation et à la suspension des sons faite à propos ». Jeu de dentelle et de motifs en arabesques.



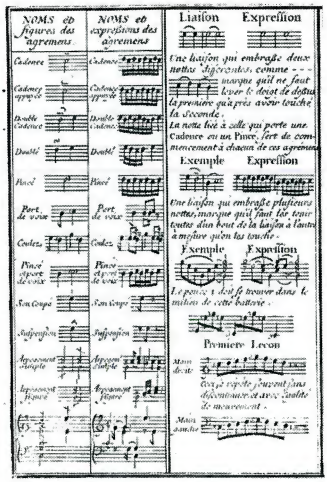
François Couperin, Art de toucher le clavecin, 3è Prélude

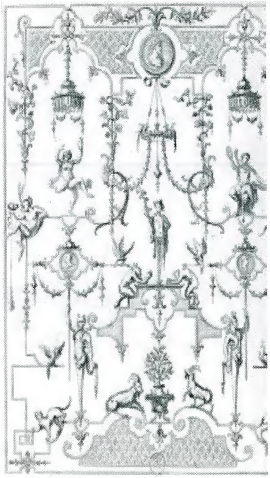
Une autre pièce de François Couperin, Les Barricades mystérieuses, rend bien compte de l'écriture luthée propre à la musique française de clavecin autour de 1720 et de ce plaisir très tactile d'entremêler les lignes.



1716-1717 : VIe Ordre tiré du 2nd Livre de clavecin « Les Barricades mystérieuses »

Le décorateur référent de cette époque, Jean Bérain, proposait le même geste dans ses dessins. Quant aux ornements musicaux, chaque compositeur les nomme et les interprète à sa manière. Rameau, en 1724, propose sa Table des Agréments pour ses Pièces de clavecin. Le modèle d'interprétation reste celui de la voix, car l'Art de bien jouer un instrument depuis le XVIIème siècle (et depuis que la musique permet les émotions) consiste à imiter l'expression de la voix.

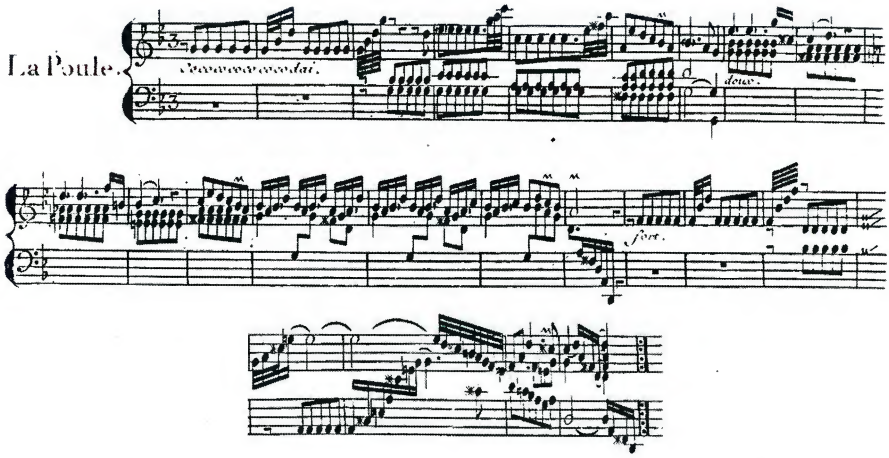




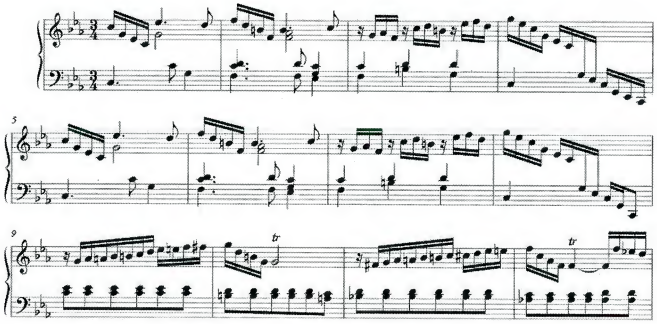
Suite en sol (1728) La Poule

Moins en volutes et plus en lignes, la Poule propose des gestes fulgurants qui évoquent le clavier plus corrosif et brûlant de Domenico Scarlatti.

Des notes répétées qui doivent se jouer avec des doigts différents, des tierces et accords répétés en croches évolutifs, le balancé de la mesure à ¾, des accords cadentiels qui dégringolent et glissent de haut en bas sur tout le clavier. Les ingrédients spécifiques à l'écriture des Essercizi se retrouvent comme un hommage ici. La toucher peut alors être plus mordant.



Dans les années 1724-1725, on suppose que Scarlatti et Rameau ont pu se rencontrer et peut-être même échanger des idées dans le Salon de Pierre Crozat, riche mécène qui organisait des concerts de musique italienne à Paris avec les « VIP » de l'époque. Les premières Sonates de Scarlatti paraissent à Paris avant même l'édition anglaise de 1738.



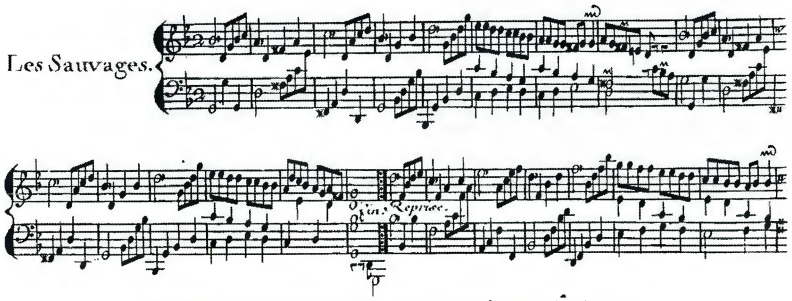
Domenico Scarlatti, Sonata K 115

Suite en sol (1728) Les Sauvages

Avec « les vendangeuses » de François Couperin, cette pièce de clavecin pleine d'entrain et facile à siffler fait partie des « tubes » français du début du XVIIIe siècle.

Rameau composait au clavier. Ses Sauvages en sont un bel exemple puisqu'il va orchestrer la pièce dès 1735 pour la glisser dans son opéra ballet « les Indes galantes ». Quand il réduira les Indes Galantes en Suite de clavecin, il n'ajoutera pas autant d'ornements que dans la version originale, comme s'il voulait la rendre plus accessible, ou comme s'il voulait privilégier les traits et gammes plus directs au détriment d'un jeu plus ancien et plus maniéré.

Dans ses Nouvelles Suite de clavecin en 1735, Rameau arrange les Indes Galantes de la manière la plus jouable possible pour une majorité d'instruments. Hormis les ornements qui font partie du vocabulaire technique spécifique du clavecin, il pense voix de dessus et voix de dessous en précisant lui-même dans la préface : «les symphonies (pièces instrumentales) y sont même organisées en pièces de clavecin (...) sans que cela puisse empêcher de les jouer sur d'autres instruments, puisqu'il n'y a qu'a y prendre toujours les plus hautes notes pour le Dessus et les plus basses pour la Basse ; ce qui s'y trouvera trop haut pour le violoncelle, pourra y être porté une octave plus bas»



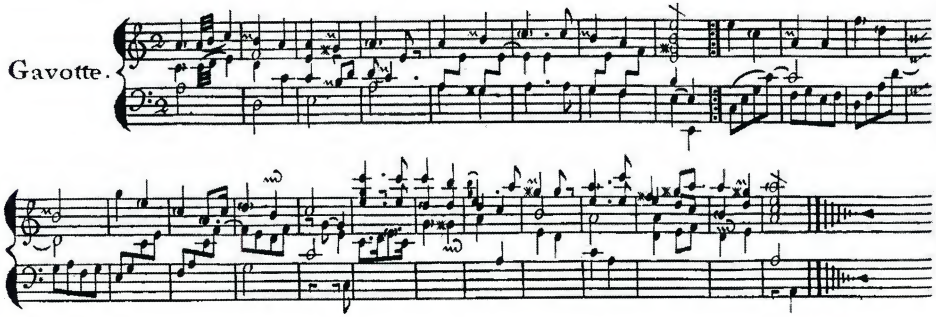
Version originale des Sauvages, composée pour le clavecin

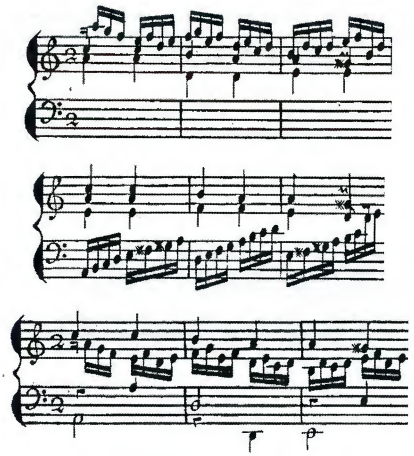
Suite en La (1728) Gavotte et cinq doubles

La Gavotte est une danse française à deux temps qui privilégie les sauts et qui renvoie aux décors champêtres mais sophistiqués de Watteau.

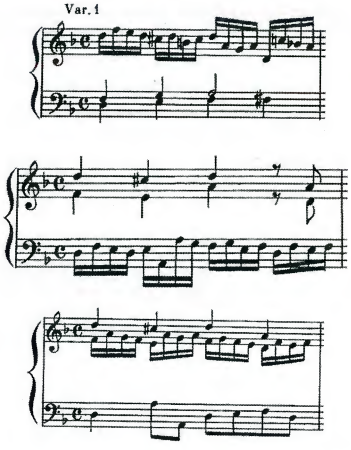
Si on lui retire ses ornements, la Gavotte apparaît rustique et carrée. Dès qu'on l'habille d'ornements comme de rubans; l'allure se ralentit et le son s'étoffe avec plus de rondeur. La Gavotte devient Rococo. Ce sont les ornements qui sculptent le son en rythmant la mélodie.

Les traits et gammes joués au clavier, la manière de diminuer les voix, nous renvoient directement à l'écriture d'Haendel pour le clavier. Sa 3e Suite en rém propose 3 premières variations qui correspondent exactement aux 3 premiers doubles de Rameau en termes de diminutions. Cette ressemblance évidente a déjà été notée par le claveciniste Kenneth Gilbert. Du reste, les Suites de Haendel étaient très connues en France et en Europe dès leur publication à Londres en 1720.





Doubles de Rameau



Variations de Haendel

Conclusion

La musique pour clavecin de Rameau préfigure sa musique orchestrale. Elle transporte des gestes et des images tels qu'on les trouve dans la danse Baroque riche en symboles et il faudrait s'y plonger également pour éclairer l'étude des pièces de clavecin sous la lumière chorégraphique et rhétorique. Mais les pièces de clavecin innovent également en proposant un vocabulaire nouveau en s'inspirant d'oeuvres d'autres compositeurs comme Domenico Scarlatti et Haendel.

Si quelques éléments contrapuntiques apparaissent, l'écriture du théoricien de l'harmonie reste globalement verticale.

Les ornements apportent une rondeur et une subtilité au jeu du clavier. Ils apportent la souplesse de l'arabesque aux lignes des gammes et des arpèges plus fulgurants. Rameau manie à la fois le style intime et galant de l'ornement sans le rendre trop maniéré et la touche moderniste qui consiste à privilégier les mouvements.

Art de plaire pour survivre en tant que musicien de métier et plaisir de découvrir en tant qu'artiste novateur, Rameau mélange ces deux ingrédients avec subtilité.

La question de l'ornement dans l'Art occidental pourrait alors se poser en terme de goût pour le passé en opposition avec les mouvements et grands gestes propres à la modernité. La question ne se tranche pas si simplement, surtout avec Rameau et ses contemporains qui aiment les "artifices" comme art qui permet de s'extirper de soi.

En 1908, un artiste comme Adolf Loos critiquait vertement l'ornement dans son Essai "Ornement et crime" : « Les temps barbares où ont été amalgamés œuvres d'art et objets usuels sont définitivement révolus. Pour le salut de l'art. Car le dix-neuvième siècle se verra un jour consacrer un grand chapitre de l'histoire de l'humanité : nous lui sommes redevables de cet exploit d'avoir amené la rupture claire et nette entre art et artisanat. »

Rameau, alors pré-romantique en tant qu'artiste et artisan ?

Pour terminer avec l'étude des morceaux de clavecin, il faut mentionner l'ouvrage de Catherine Kinzler qui reste la référence sur l'oeuvre de Rameau : Jean-Philippe Rameau, splendeur et naufrage de l'esthétique du plaisir à l'âge classique, Paris, Minerve, coll. "Histoire/ Voies de l'Histoire" 1983 (réimpression 1990 et 2011)

Outre les enregistrements des musiques de clavecin, on peut entrer dans la magie de l'Art total de Rameau avec le DVD des "Indes galantes" enregistré par les Arts Florissants, 2005

Des films de qualité peuvent s'ajouter aux analyses musicales :
Le roi danse, film de Gérard Corbiau, 2000 ; met en scène et en danse Lully, Molière et Louis XIV
Que la fête commence, film de Bertrand Tavernier, 1975; permet une entrée historique à la période de la Régence
Marie-Antoinette, film de Sofia Coppola, 2006 ; entrée libre sur le monde des apparences et des ornements du quotidien de la fin du XVIIIème siècle

En prolongation des analyses des pièces de clavecin, il faut se jeter sur "les Sauvages" avec les élèves, collégiens et lycéens !

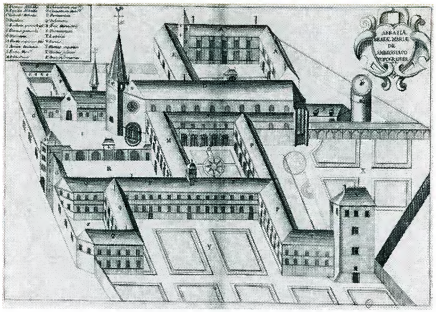
Temps 1 : Ecoute, Pratique des "Sauvages" avec les moyens possibles (chant, rythme corporel, gestuelle avec les collégiens, chant et instruments avec les lycéens)

Temps 2 : Travail d'orchestration, d'arrangement et de variation de style (de nombreuses versions "remisées" sur Youtube attestent de l'accessibilité de cette pièce musicale)

On peut enfin également faire un zoom sur les ornements chez Rameau et les comparer avec les mélisses de la musique orientale : questions d'ornements et d'improvisation, question de jazz et Orient ...

Agnès Letessier, académie de Lyon

Focus sur un site d'exception
Le Centre Culturel de Rencontre d'Ambronay
http://www.ambronay.org/



Le label de «Centre Culturel de Rencontre» a été obtenu par le site d'Ambronay en 2003 ; il est attribué par l'État à différentes structures souvent historiques, qui développent des activités culturelles, ce qui permet de préserver ces lieux, de les faire vivre et de les faire connaître. Il existe presque une quarantaine de CCR en Europe, subventionnés par l'État et par l'Europe.

Chaque lieu porte une thématique ; à Ambronay, elle s'intitule «Musique et sacré». Propriété du Conseil Général de l'Ain et à la commune, l'église et le cloître sont classés monuments historiques. 3années de restauration par des Meilleurs Ouvriers de France viennent de se terminer.

Le personnel du site compte une cinquantaine de bénévoles (notamment autour du festival) et seize salariés.

Différents domaines d'activités musicales :

- Un large panel de visites guidées autour du site de l'abbaye, dont des visites scolaires et/ou musicales.
-Le festival existe depuis 35 ans, autour d'une Thématique annuelle. Plusieurs activités y sont associées : des concerts gratuits, des répétitions publiques, des concerts familiaux ou « sortant du cadre », des propos d'avant-concert, des rencontres avec les techniciens. Leonardo Garcia Alarcon en est le chef en résidence pendant trois ans
- L'Académie baroque européenne qui accompagne de jeunes musiciens dans leur carrière professionnelle ; elle se produit sou la direction d'un chef invité, sur place et en tournée.
- Des résidences de jeunes ensembles non encore diffusés, à qui le CCR apporte son soutien musical et logistique. En contrepartie, ils jouent un rôle de médiation en direction des scolaires ou d'autres publics spécifiques.
- Accueil d'ensembles professionnels en brèves résidences.

Mais aussi :

- Location de salle
- Accueil en résidence d'artistes plasticiens
- Un service d'édition (livres et disques) pointue sur des œuvres et le patrimoine de la renaissance et du baroque (enregistrements à proximité
- La recherche avec la présence d'un comité scientifique.
- Un club entreprises, constitué de partenaires et mécènes
- Un service production.
- Un lieu de séminaire.

Les possibilités offertes par le CCR dans le cadre de l'action culturelle :
(http://www.ambronay.org/Musique-baroque/Action-culturelle/Scolaires-extrascolaires/Le-dossier-Actions-d-education-artistique-2014-2015,i1284.html)

Le CCR touche directement près de 300 élèves par an !

- Des spectacles scolaires dans le cadre du festival. Situés juste après la rentrée scolaire, ils nécessitent d'être anticipés d'une année sur l'autre.
- Des répétitions ouvertes ou publiques (festival, résidences), avec une rencontre des artistes.
- Visites thématiques patrimoniales, ludiques, en lien avec les programmes d'histoire et de géographie.
- Convention de jumelage avec 13 établissements scolaires territoriaux. Ces établissements sont prioritaires sur les différentes propositions.
- Partenaire de classes PAC et ateliers de pratique artistique.
- Prêt de documents, ressources riches et variées.
- Des compétences artistiques et historiques qui touchent de nombreux domaines : musique baroque et renaissance, mais aussi contemporaine*, la calligraphie, les vitraux ...
- La possibilité d'hébergement sur place (30 lits)

Pour les enseignants :

- Florence Boyer, professeur relais du département de l'Ain, est missionnée sur cette structure pour les actions culturelles en direction du public scolaire. Elle est chargée d'accompagner les enseignants, en lien avec le service de relations avec le public.
- Les enseignants qui emmènent des élèves au concert bénéficient d'une séance de préparation à celui-ci.
- Le CCR a très gentiment accueilli une rencontre APÉMu, offrant à l'association tout le confort possible.

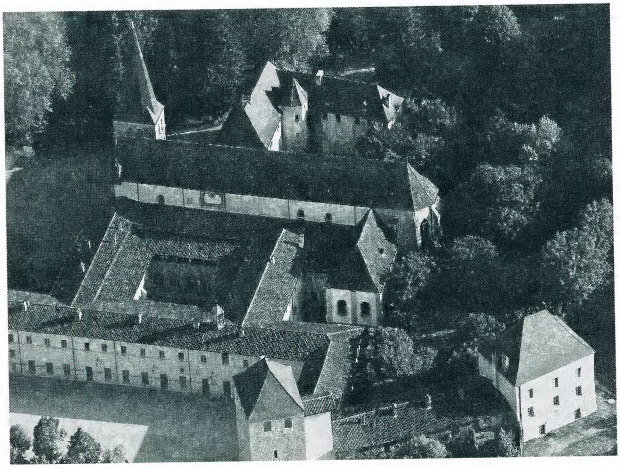


Photo : CRR d'Ambronay – Bertrand Pichène

*Cette année scolaire, en lien avec les 10 ans du CCR, le collectif « La Matrice » a en charge des moments participatifs : créations pulbiques, installations sonores, séances de soundpainting ...

Classe à PAC avec le CRR d'Ambronay
L'essence du baroque, une rupture d'adolescence

Cette classe à PAC concerne des élèves de 6è et 5è SEGPA d'un collège de l'Ain.

Préambule

La pratique de l'art musical baroque est souvent considérée comme exigent parce qu'il requiert des compétences multiples. Il implique des capacités d'écoute d'œuvres, de concentration, la maîtrise de gestes précis pour la production de sons musicaux (instrumentaux ou vocaux). C'est pourquoi on le laisse trop souvent aux spécialistes. Et si les élèves pouvaient à leur niveau s'approprier des éléments simples du langage baroque pour ensuite les ré investir dans un projet de création où chacun trouvera sa place selon sa sensibilité vocale, instrumentale, plastique, technique ?

Au final c'est rendre accessible par des moyens simples et adaptés un univers artistique à priori « réservé à des connaisseurs », et souvent inconnu au départ.

Citations

Christelle Etheve, « Baroque et mouvement », Mémoire CEFEDEM Bretagne, 2010

«La période baroque a développé une pensée cosmologique avec l'harmonie des sphères. On s'intéresse à l'Homme qui est inscrit dans un monde en mouvement, qui est lui-même en mouvement permanent. D'une part la musique est l'art du mouvement. Mais ce mouvement va plus loin : on s'attache à rendre la perception de ce mouvement. Il faut donner l'illusion du mouvement.

A cette période le principe de l'illusion est appliqué à tous les arts : peinture, sculpture, architecture et en musique. [...] Le trompe l'œil fait croire à l'existence de l'objet [...].

En musique, les compositeurs se sont appuyés sur l'idée du cycle qui est un trompe - l'oreille. Le cycle assuré par une basse obstinée, est une manière d'illustrer ce mouvement perpétuel. L'homme, face à ce renouvellement incessant, se met en mouvement, danse. [...] Au-dessus d'un fondement harmonique immuable assuré par une basse obstinée, le dessus va s'échapper et propose des variations qui vont tromper le coté répétitif de la basse. »

« S'approprier la musique baroque c'est jouer avec d'autres musiciens. L'improvisation, art de cette période, représentera un axe d'approche. Mettre en place une activité de pratique collective correspond à l'esprit baroque, dans le sens où la musique concertante était à l'apogée de cette période. [...]

L'improvisation remet au centre le musicien et ses émotions, il s'écoute. »

Un lieu d'exception

Ambronay un petit village du département de l'Ain construit autour de son abbaye, devenu un lieu internationalement reconnu pour la qualité de son festival. (Voir pages précédentes)

Photo : CRR d'Ambronay – Bertrand Pichène

Un besoin

Permettre un accès à la culture à des élèves qui évoluent dans des milieux socioculturels défavorisés et les inciter à établir des liens entre les différentes disciplines : les arts, le français, l'histoire-géographie, la technologie, afin de donner du sens à ces apprentissages.

Il est important pour ces élèves en difficultés scolaires d'être impliqué dans un projet multi-disciplinaire qui donne du sens à leurs apprentissages.

Cela commence par l'apprentissage des règles simples sur la prise de parole et l'écoute des autres qui se décline naturellement dans les exercices de pratique musicale (chant ou rythme corporel par exemple).

L'élève apprend petit à petit à gérer ses émotions et ne pas les exprimer immédiatement à tort et à travers pendant un jeu musical collectif ou une écoute

Et ensuite l'élève peut à son tour devenir le conducteur d'un groupe, le chef d'orchestre lorsqu'il a maitrisé les codes de bases (lancer ou arrêter un jeu, donner le mode de jeu). Il prend ainsi conscience de l'importance des consignes indispensables de savoir être musicien dans un groupe. C'est la principale clé de réussite d'un projet de création de spectacle vivant.

Une équipe

Un groupe d'enseignants de Segpa, autour d'une directrice passionnée d'art, qui associent également d'autres professeurs du collège (technologie, anglais, sciences physiques, éducation musicale...).

Un artiste

Sylvain Nallet, clarinettiste, titulaire du DUMI. Avec le collectif L'arbre Canapas, il s'est produit en 2012 au du festival d'Ambronay : « Métamorphoses ».

Les artistes du groupe « l'effet de foehn », issus de ce collectif ont créé pour l'occasion une œuvre : « Les variations sur les variations Goldberg de J. S. Bach ».

De la mise en œuvre du projet à la production

1ère étape (indispensable) : se rendre sur les lieux.

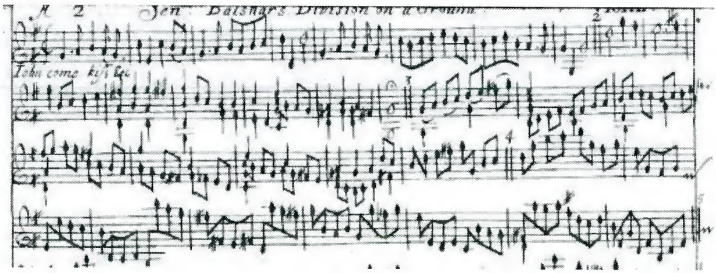
Le festival d'Ambronay a lieu à la rentrée scolaire, quoi de plus approprié pour assister à un concert.

Concert scolaire : « Le B.A. BA du baroque »
« LES ESPRITS ANIMAUX - Basse continue, contrepoint, rhétorique, ornementation, cordes en boyaux... les six jeunes musiciens décortiquent avec humour, simplicité et un zeste d'autodérision le vocabulaire et les techniques d'un répertoire qu'ils défendent avec ardeur. Après ce concert réjouissant, la musique baroque n'aura plus aucun secret pour vous et vos enfants ! »

2è étape : Découverte du langage

- Maîtriser des bases de l'écoute musicale : discriminer les différents paramètres du son par des jeux, des écoutes d'extraits musicaux du concert baroque.
- Se familiariser avec les notions de polyphonie, de basse obstinée, de variation...

En préparation du concert, les élèves ont travaillé sur un « ground » anglais édité par John Playford : « John Come and kiss me » (*the violin's divisions*). [ground = basse obstinée - Division = diminution, variation]



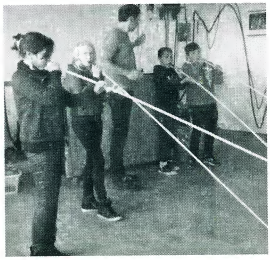
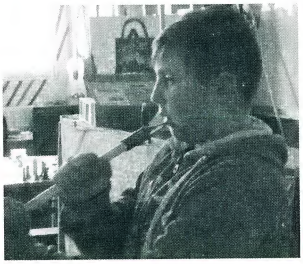
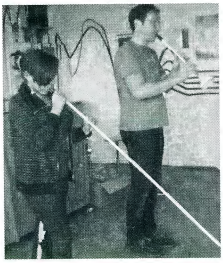
3è étape : découverte des instruments de la lutherie sauvage

« La Mouche » (clarinette basse sans trou),ou « le bourdon », de la famille des cuivres (seule l'embouchure change).

On peut se procurer pour une somme très modique des lots de becs de saxophone munis d'anches très souples (1,5), et des embouchures de cuivres en plastique.
Ces accessoires ont été crées par le CFMI de Lille et sont distribués par Lugdivine.

Pour le corps de l'instrument, un tube de PVC de 2Mx16mm de Ø ou, pour un timbre plus rond, des gaines électriques noires (même longueur même diamètre) en vente dans tous les magasins de bricolage (sauf si on a la chance de récupérer des restes de chantiers).

Pour le rendu sonore,
rendez-vous sur le site de l'APÉMu à la fin de l'année scolaire !

4è étape : l'élaboration

Les trois classes travaillent sur le projet la même demi-journée.

Au 1er trimestre chaque classe a suivi normalement le cours d'éducation musicale et a bénéficié de deux interventions du musicien.

Au 2nd trimestre commencera la phase de création. Les 42 élèves des trois classes sont répartis dans quatre ateliers en parallèle.

1. Les techniciens / facteurs d'instrument fabriquent la lutherie sauvage, avec détournement d'objets usuels (boîtes de conserves, bouteilles plastiques, planches de ski...). Ils deviennent des instruments sonnants donc musicaux : Rombs, Cuicas, Berimbao, Cloches...

2. Les plasticiens réalisent des supports visuels (sculptures, tableaux) inspirés d'œuvres baroques, mais à partir d'objets ou de matières d'aujourd'hui.

3. Les comédiens interprètent des textes du répertoire (Molière/ la Fontaine) ainsi que leurs propres productions écrites.

4. Des musiciens / instrumentistes jouent 4 pièces musicales (écrites ou improvisées), dirigée selon le principe du soundpainting. Les élèves en ont les gestes de bases et peuvent jouer le rôle de conducteur.

5e étape : la restitution

Elle aura lieu au mois de juin, à l'auditorium de Péronnas.
Rendez-vous dans quelques mois pour le bilan !

Mathilde Auger
Anne-Françoise Garny

SEQUENCE : MUSIQUES TZIGANES

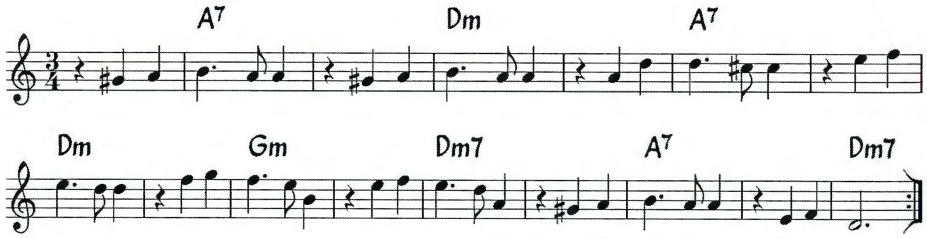
«Dans quelle mesure les traditions tziganes
ont-elles donné naissance au jazz manouche ?»
Classe de 4e

Objectif: Apprendre que la musique témoigne toujours de contextes qui la dépassent, qu'il s'agisse de faits historiques ou d'espaces géographiques

Domaine de la voix et du geste	**Domaine du style**	**Autre(s) domaine(s)**
L'élève utilise sa voix chantée en développant une articulation adaptée. Il maîtrise ses mouvements en fonction des mots et des rythmes. Il apprend à chanter en classe en petit groupe (3 ou 4 personnes).	L'élève est capable de définir la formation instrumentale propre au jazz manouche. Il est capable de situer le jazz manouche dans le temps et l'espace	Domaine du timbre et de l'espace : - Mélodie/accompagnement - Thème/improvisation (chorus, scat) Domaine de la Forme L'élève est capable d'identifier les moments durant lesquels un instrument présente un thème ou improvise.

Projet musical : Thomas Dutronc, J'aime plus Paris et Zaz, Le long de la route

Œuvre de référence : Les yeux noirs, écoute comparative Django Reinhardt/Tchavolo Schmitt



Œuvres complémentaires :

Sanseverino - La cigarette

Taraf De Haidouks - Balkan Gypsy Folk Music

Quintette Du Hot Club De France
Extraits du film de Tony Gatlif Swing

Déroulement de la séquence

Séance 1

Les yeux noirs Version de Reinhardt
http://www.youtube.com/watch?v=0E6bLr7kpGw (chorus-thème à la clarinette, impro guitare, guitare, guitare, guitare, clarinette, clarinette, batterie et coda).

Présentation des instruments du jazz manouche, analyse de la structure du morceau.

Exercice de frappe sur la cuisse du tempo en mettant l'autre main au dessus pour frapper le contretemps.

Chant : J'aime plus Paris présenté et début chanté

Séance 2

Les yeux noirs Tchavolo Schmitt
http://www.youtube.com/watch?v=9DPalFee0zA (intro lente chorus-thème à la guitare, impro guitare, guitare, guitare, clarinette, clarinette, clarinette, clarinette, violon et coda).

Exercice de frappe sur la cuisse du tempo en mettant l'autre main au dessus pour frapper le contretemps. Évaluation de l'exercice.

Chant : J'aime plus Paris (entier)

Essais de scat sur un couplet en imitation des instruments typiques du jazz manouche (ex la guitare ou la clarinette). Travail par petits groupes.

Séance 3

Évaluation des élèves sur J'aime plus Paris

Taraf De Haidouks - Balkan Gypsy Folk Music
http://www.youtube.com/watch?v=pT4IufMeyYA

Etude des instruments : présence notamment d'un cymbalum (voir la vidéo). Mise en évidence de la vivacité de cette musique (qui peut à l'inverse être triste et langoureuse) et de la virtuosité de violoniste.

Histoire des orchestres tziganes

Séance 4

Le long de la route de Zaz présenté et chanté (début). Mise en évidence du scat

Essais de scat sur un couplet en imitation des instruments typiques du jazz manouche (ex la guitare ou la clarinette). Travail par petits groupes.

Écoute de la chanson La cigarette de Sanseverino

Analyse dans laquelle le vocabulaire de référence inscrit au tableau doit être réinvesti : mélodie, accompagnement, tempo (ou pulsation), contretemps, improvisation, chorus, section mélodique, section rythmique, scat.

Séance 5

Le long de la route , évaluation des élèves sur une partie de la chanson en remplaçant une partie des paroles par du scat.

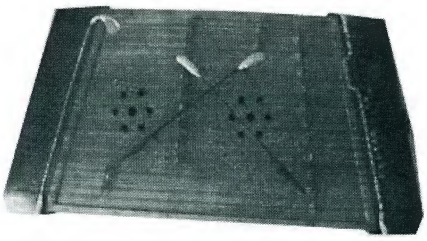
Un extrait du film de Tony Gatlif « Swing »
http://www.youtube.com/watch?v=BkZJSHlNjmQ

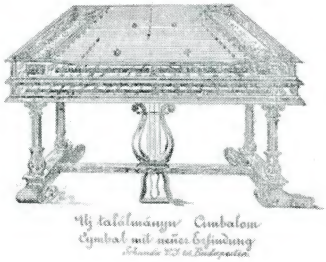
Séance 6

Contrôle écrit sur le jazz manouche

Histoire des arts

L'apparition des orchestres de Tziganes remonterait au XVe siècle, dans lesquels on trouve le violon et le cymbalum. On peut remarquer l'opposition lent/rapide. Les musiciens Roms ont aussi leur propre musique folklorique où curieusement les instruments sont bien souvent de petits ustensiles (cuillers, talons, etc.) pour accompagner une musique essentiellement vocale.





Histoire du jazz manouche

Le jazz manouche est né en France dans les années 1930. Contrairement au jazz, on note l'absence de percussion, de cuivres et de bois. La section rythmique est assurée par deux guitares et une contrebasse, ainsi qu'un violon. Les solos passent d'un instrument à l'autre pendant que la contrebasse et la guitare rythmique gardent le tempo. C'est un mélange de musiques gitanes, de musiques d'Europe centrale (Klezmer), du musette, de chanson française avec le jazz, qui, dès les années 1920, arrive des États-Unis en Europe. Les initiateurs de ce style, d'abord caractérisé par les instruments à cordes, sont Django Reinhardt (guitariste) et Stéphane Grappelli (violoniste), auxquels sont venus s'ajouter, au fil des années des accordéonistes, bassistes, clarinettistes.

Jean Reinhardt, dit Django

(1910 Belgique ; 1953 région parisienne).
Guitariste manouche de jazz

Vocabulaire de référence

Mélodie / accompagnement

Les temps : c'est ce qu'on appelle le tempo, les pulsations. Si on compare à un escalier les temps sont les marches sur lesquelles on pose les pieds. Les contretemps, qui sont accentués dans la musique jazz, se trouvent exactement entre les temps. Dans le cas de l'escalier, il s'agit des contremarches devant lequel le pied passe avant d'aller se poser sur la marche.

Les accords : il s'agit d'un agrégat de notes qui sont jouées ensemble et qui, selon le style et l'époque peut paraître consonant ou dissonant.

Le chorus : au départ, il s'agit du refrain d'un morceau mais par extension il s'agit maintenant du thème sur laquelle le musicien improvise, voire du moment d'improvisation.

Le scat : c'est une forme de jazz vocal dans lequel le texte est remplacé par des onomatopées. Le scat est souvent utilisé pour imiter le type de ligne mélodique qu'un instrumentiste de jazz voudrait jouer.

L'improvisation : l'improvisation est une manière d'inventer et de jouer simultanément de la musique. C'est différent de la composition dans laquelle l'acte d'invention et l'acte d'exécution de la musique sont dissociés.

La section rythmique : Elle désigne deux ou trois instruments plus spécialement chargés du rythme et de l'accompagnement des morceaux. Ex : la batterie, qui assure le tempo et la dimension rythmique; la contrebasse, qui joue la partie basse; la guitare rythmique ou le piano qui réalisent les accords.

La section mélodique : Elle est tenue par des instruments à dimension mélodique (violon, clarinette)

Compétences évaluées	A	E	NA
L'élève est capable de chanter en scat une partie de la chanson étudiée en classe, en petit groupe			
L'élève est capable de frapper les contretemps dans le cadre collectif, puis individuellement			
L'élève est capable de repérer, dans une audition, les moments où les musiciens jouent le thème des moments où les musiciens improvisent sur ce thème.			
L'élève est capable de maîtriser le vocabulaire de référence			

Séquence proposée par Fabienne Lindingre

SÉQUENCE
QUESTIONS D'INTERPRETATIONS

Classe de troisième - Séquence 1

Objectifs

Percevoir et produire : L'élève apprend
à formuler l'état de sa perception subjective ou objective avec un vocabulaire approprié et pour partie spécifique
à tirer parti de la subjectivité de sa perception plutôt que d'en rester dépendant
à tirer parti du geste vocal pour moduler son expression (timbre, dynamique, phrasé, etc.)
Construction d'une culture : L'élève apprend
à respecter l'expression de la sensibilité de chacun

Domaine de la voix et du geste L'élève apprend à mobiliser son corps pour s'exprimer avec sa voix chantée en phrasant son expression en fonction d'une intention s'exprimer avec sa voix chantée en développant une articulation adaptée	**Domaine des styles** L'élève apprend à Distinguer, identifier et situer une musique dans différentes interprétations ou arrangements **Domaine du timbre et de l'espace** Le timbre lié à l'interprétation, instruments anciens, qualité de son...
Domaine de la dynamique Intensités du son et intensité du geste Différentes nuances (de pianissimo à fortissimo	**Domaine du temps et du rythme** Tempo Accentuations

Œuvre(s) de référence : voir les entrées 1 et 3

Projet musical : voir l'entrée 2

Evaluation

Je sais...

Voix et geste	M'exprimer avec ma voix parlée en variant le tempo, la nuance, le timbre pour proposer une interprétation M'exprimer avec ma voix parlée en variant les registres Proposer une interprétation d'un morceau, transmettre mes idées et diriger le groupe
Style	Comparer une musique à une autre Distinguer, identifier et situer une musique dans différentes versions.
Timbre / espace	Comparer les différents sons d'instruments, donner mon avis en argumentant
Dynamique	Comparer les nuances de différentes versions Comparer comment chaque musicien/orchestre s'investit dans ces nuances
Temps et Rythme	Comparer les tempos de différentes versions Comparer la manière d'accentuer ; le phrasé des versions

Connaissances et attitudes

Connaissances	Sur l'œuvre principale
Attitudes	Je respecte les points de vue de mes camarades Je cherche à utiliser ce que je ressens pour construire un raisonnement

Socle commun

Connaissances	Je connais le vocabulaire juste et précis pour dire ce que je ressens et comparer les versions
Capacités	Je sais prendre part à un débat : prendre en compte les propos d'autrui, faire valoir mon propre point de vue Je sais construire une argumentation pour convaincre un auditoire

ENTRÉE N°1

Les interprétations possibles selon le type de musique

Trois œuvres sont choisies. Par exemple :

- Ludwig van Beethoven, Symphonie n°7, Allegretto.
  - Version 1 : Herbert von Karajan
  - Version 2 : Erich Leinsdorf

- Une pièce de jazz : Body and Soul
  - Version 1 : Louis Armstrong
  - Version 2 : Thelonius Monk

- Une chanson : La mauvaise réputation
  - Version 1 : Georges Brassens
  - Version 2 : Sinsemillia

Après comparaison des versions, l'élève est capable de remplir le tableau suivant :

Dans / On peut changer	La musique savante	Le jazz	La variété
Le tempo			
Les nuances			
Les instruments			
Les notes			
Le rythme			
Les paroles			
La grille d'accords			
Le style			

ENTRÉE N°2

Un projet musical de réinterprétation

- Les élèves doivent inventer leur propre interprétation de la chanson choisie.

HISTOIRE DES ARTS

Sophie Bruillard nous livre les 11 sujets proposés à ses élèves en 2013-2014, qui doivent en sélectionner 5. Pour chaque sujet, il choisit un domaine artistique, en prenant soin d'aborder au moins trois d'entre aux.

	DOMAINES ARTISTIQUES				
Sujets HDA 2014	***Arts de l'espace (architecture, jardins, ...)***	***Arts du langage***	***Arts visuels (image fixe ou mobile)***	***Arts du son***	***Arts du spectacle vivant***
1. Comment l'homme du XX°s exprime-t-il sa révolte ?		- La poésie engagée de la résistance : Aragon, Eluard - Boris Vian, choix de chansons (le déserteur) - Antigone	- Film « Good Morning England » - BD Tardy	- Le rock à travers l'analyse d'une œuvre (« sunday bloody sunday » U2, ...) - Boris Vian, un artiste révolté (le déserteur)	- Antigone
2. La guerre civile espagnole : des images « médiatisées » pour une guerre méconnue		- Etude comparée Néruda / Eluard, autour de Guernica - Guernica, un manifeste contre la guerre	- Robert CAPA, mort d'un milicien espagnol - Guernica		
3. Quelles réactions et/ou quelle place l'homme a-t-il dans la société industrielle et de consommation fin XIX°s et au XX°s ?		- Boris Vian, choix de chansons (« la java de la bombe atomique », « la complainte du progrès »)	- Les temps modernes Chaplin - Charlie and chocolate factory (Tim Burton)	- Le rock à travers l'analyse d'une œuvre (« Money » des Pink Floyd, ...) - Boris Vian et ses chansons anti-consommation (« la complainte du progrès », ...)	

4. L'art au service de la propagande	- Art et propagande, le totalitarisme (Hitler et /ou Staline)	- La ferme des animaux, une fable politique	- La sculpture chez Arno Brecker (le garde), Vera Moukhina (l'ouvrier et la kokhozienne) - Les comics et la propagande		
5. Qu'est ce que le rêve américain ? Est-ce un mythe ou une réalité ?			- West side story - Modern times	- Manhattan kaboul, « On the transmigration of souls » de J. Adams	
6. L'art et les mythes antiques, quelles influences sur les héros et le monde actuel ?			- Minotaure, Médée, Oedipe - Héraclès, Samson, Gilgamesh, Superman		- Antigone
7. Entre rupture et continuité artistique, pourquoi les oeuvres du XX°s sont-elles souvent mal accueillies et/ou mal comprises par le public ?	- Le théâtre musée de Figueras de Salvador Dali	- Le surréalisme en poésie (qu'est-ce qui provoqua au XX°s la naissance et l'essor du surréalisme)	- Peintures de Salvador Dali : « Rêve causé par le vol d'une abeille », « la tentation de saint Antoine », « Portrait de Mae West »	- Le prélude à l'après midi d'un faune de Debussy - Le sacre du printemps de Stravinsky	- La danse contemporaine à travers l'oeuvre « le sacre du printemps » de Stravinsky

8. En quoi l'architecture est-elle liée au pouvoir ?	- Architecture impériale à Rome - Les monuments de la V° république (Louvre, Orsay, Beaubourg)				
9. La thématique de l'eugénisme et de la manipulation génétique dans une œuvre de fiction.			- Film « Bienvenue à Gattaca » - Film « the Island »		
10. La violence au XX°s		- EM Remarque, A l'ouest rien de nouveau - Primo Levi : « si c'est un homme » - Primo Levi : « liminaire »	- Otto Dix : un témoin de la barbarie - D. Olère les inaptes au travail		
11. Quelles influences l'art et la religion exercent-ils l'un sur l'autre ?	- Quel héritage a laissé l'Espagne des 3 religions sur la ville de Tolède ?			- Tim Burton, utilisation du Dies Irae dans le film « l'étrange Noël de Mr Jack »	

BULLETIN D'ADHÉSION ou D'ABONNEMENT 2015

A retourner au délégué académique ou à défaut à la secrétaire de l'association.

◇ Renouvellement ◇ Nouveau

Mme, Melle, M (Nom, Prénom) .....

Adresse complète .....

.....

Téléphone .....

Courriel .....

Etablissement (nom + commune) .....

Académie .....

TARIFS

Tarif plein	25 €
Tarif réduit (temps partiel, retraité, stagiaire, deuxième adhérent d'un couple, non titulaire)	10 €
Abonnement à la lettre d'information et à la revue sans adhésion	30 €

ADHÉSION

Je soussigné(e) déclare

◇ Adhérer à l'APÉMu + m'abonner à la lettre d'information électronique et recevoir la revue annuelle

◇ Adhérer à l'APÉMu sans recevoir les publications

◇ Recevoir les publications sans adhérer à l'APÉMu

MONTANT DÛ (chèque à l'ordre de l'APÉMu) : .....

Fait à ..... , le ..... Signature :

L'adhésion est valable pour l'année civile.
Toute demande d'adhésion envoyée après l'Assemblé Générale est validée pour l'année civile suivante.
Le traitement informatisé du présent formulaire a fait l'objet d'une déclaration de conformité auprès de la CNIL. Vous pouvez exercer votre droit d'accès et de rectification des données vous concernant en vous adressant à votre délégué académique, à défaut, directement à notre secrétaire.

ASSOCIATION DES PROFESSEURS D'ÉDUCATION MUSICALE

Siège social : 6 rue du Cerf
88000 Epinal

www.apemu.fr

CONSEIL D'ADMINISTRATION

ADAM OURET Maïté, AUGER Mathilde, BARBIER Yolande, LAPORTE Claude, BOUGAULT Isabelle, DELOFFRE Dominick, GARNY Anne-Françoise, GEGOUT Etienne, LINDINGRE Fabienne, LATOUR Michèle, MARTELLO Nicolas, MAYER Sigrid, LION Benoit, QUINET Marie-Françoise, SCEBALT Anne-Claire, SEGUI Fernando, THIEBAUX Hélène, WAGNER Hélène

BUREAU

Présidente

Anne-Claire SCEBALT
6, rue du Cerf
88000 Epinal
06.76.86.40.14
anneclaire.scebalt@apemu.fr

Vice-président

Fernando SEGUI
24 place des Hirondelles
69140 Rillieux-la-pape
06.63.61.99.58
fernando.segui@apemu.fr

Vice-présidente

Yolande BARBIER
6 impasse Dubet
33700 Mérignac
06.13.43.92.25
yolande.barbier@apemu.fr

Vice-présidente

Mathilde AUGER
20 bis rue Viala
69003 Lyon
06.64.51.80.45
mathilde.auger@apemu.fr

Trésorière

Isabelle BOUGAULT
19 chemin de Aulnes
69570 Dardilly
06.87.38.58.84
isabelle.bougault@apemu.fr

Directrice de la publication

Mathilde AUGER
20 bis rue Viala
69003 Lyon
06.64.51.80.45
mathilde.auger@apemu.fr

Secrétaire

Anne-Françoise GARNY
3 rue des joncs
01000 Bourg-en-Bresse
04.74.50.32.65
annefrancoise.garny@apemu.fr

Trésorière adjointe

Hélène THIEBAUX
11 rue des Clairs Soleils
25000 Besançon
06.09.56.29.14
helene.thiebaux@apemu.fr

Secrétaire adjointe

Marie-Françoise QUINET
32 rue Louis Delos
59700 Marq en Baroeul
06.89.81.65.16
mariefrançoise.quinet@apemu.fr

Mise en page de la revue

Imprimerie LM PRINT, 3 avenue des tilleuls 69360 St Symphorien d'Ozon
LMPrint@wanadoo.fr www.imprimerie-lm-print.com

Certifiée IMPRIM'VERT depuis 2008

DÉLÉGUÉS ACADÉMIQUES

AIX -MARSEILLE
Martine Honorat
12 avenue d'Indochine 13100 aix-en-Provence
martinehonorat@wanadoo.fr

AMIENS
Sabine Dommanget
5 rue de l'Abbé Danicourt 80260 Naours
jcsab@sfr.fr

BESANÇON
Maité Adam Ouret
6 rue Nungesser et Coli 25200 Montbéliard
adamouret.maite@wanadoo.fr

Hélène Thiébaux
11 rue des Clairs Soleils 25000 Besançon
heleneharanger@club-internet.fr

BORDEAUX
Catherine Baudy
12 allée Francois Villon 33510 Andernos
05 56 26 25 86 catherine.baudy@wanadoo.fr

CAEN
Annie Levèque
32 rue du champ de foire 61100 FLERS
levequeann@gmail.com

CLERMONT - FERRAND
Claude Laporte
10 bd Léon Malfreyt
63000 Clermont - Ferrand
cl.laporte@wanadoo.fr

CORSE
En recherche de délégué

CRÉTEIL
Rachel Roguin
19 allée de la Châtaigneraie
95270 Saint-Martin du Tertre
06 37 26 44 62 rachel.roguin@orange.fr

Sandrine Edelga
11 rue du pressoir
75020 Paris sedelga@gmail.com

DIJON
En recherche de délégué

GRENOBLE
Martine Bertier-Wolfrom
12 rue Barral de Montferrat 38100 Grenoble
tél/fax : 04 76 47 92 17 ma.berwol@free.fr

GUADELOUPE
En recherche de délégué
GUYANE
En recherche de délégué
LA RÉUNION
En recherche de délégué

LILLE
Marie-Françoise Quinet
32 rue Louis Delos 59700 Marq en Baroeul
Tel 03 20 31 57 66 / 06 89 81 65 16
mfquinet@dbmail.com

LIMOGES
Blin Guillaume
La Bussiere 23140 Cressat
guillaume.blin@nordnet.fr

LYON
Mathilde Auger
29 bis rue Viala 69003 LYON
06 64 51 80 45 auger.mathilde@neuf.fr

MARTINIQUE
En recherche de délégué

MONTPELLIER
Jean-Michel Vallot
11 rue Lieutenant Gilles 66330 Cabestany
jean-michel.vallot@ac-montpellier.fr

NANCY - NETZ
Fabienne Lindingre
124 avenue du Général Leclerc
54220 MALZEVILLE
fabienne.lindingre@ac-nancy-metz.fr

NANTES
Jean-Martial Fouilloux
33 rue Maurice Lagathu 44400 Rezé
06 77 90 04 95 jean-martial.fouilloux@wanadoo.fr

NICE
Erik De Brun
26 avenue Borriglione 06100 Nice
04 93 52 26 49 / 06 77 18 67 62
edebrun@gmail.com

ORLÉANS - TOURS
En recherche de délégué

PARIS
Sandrine Edelga
11 rue du pressoir
75020 Paris
sedelga@gmail.com

POITIERS
En recherche de délégué
REIMS
En recherche de délégué

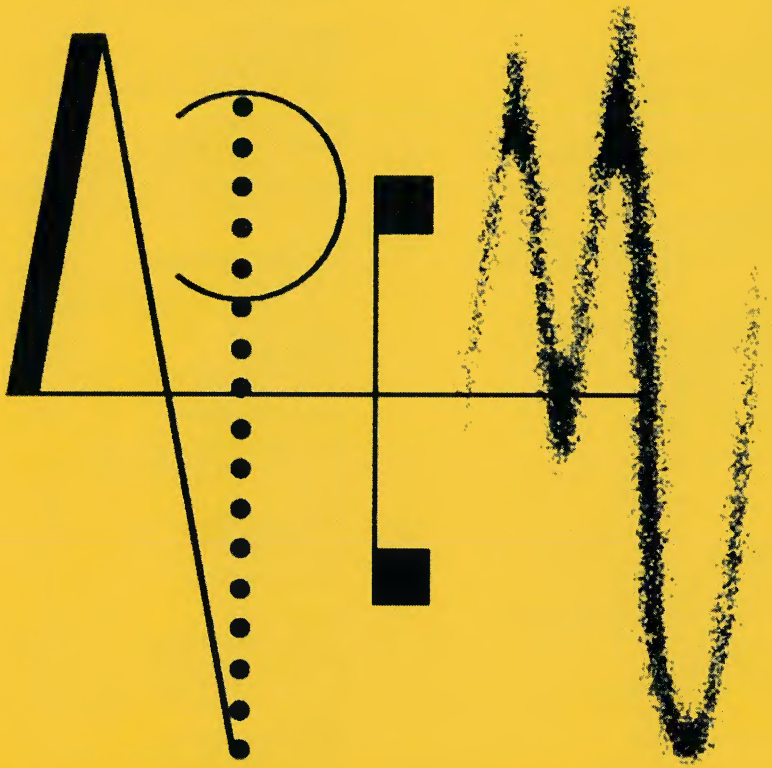
RENNES
Sigrid Mayer
11 rue de Saint Antoine
29252 Plouezoc'h
mayer.sigrid@orange.fr

ROUEN
Patrice Latour
9 rue de Neuvillette 76240 Le Mesni-Esnard
02 35 79 83 40 pmlatour@hotmail.com

STRASBOURG
En recherche de délégué

TOULOUSE
Marie-Stéphane Punsola
11 ch Gaylar 31270 Cugnaux
05 67 74 29 72 / 06 81 90 34 10
punsolamarie@aliceadsl.fr

VERSAILLES
Christophe Gasselin
Les Roches 5 chemin du puits 91890 VIDELLES
06 70 06 71 62 christophe.gasselin@ac-versailles.fr



Imprimerie LM Print - Saint Symphorien d'Ozon (69)
Mise en page: Anne-Claire SCEBALT/Imprimerie LM PRINT
Dépôt légal : 3e et 4e trimestre 2014 - 227-228 - ISSN : 1265 - 3462
Abonnement : 38 € - Prix de vente au numéro : 20,00 €